بسم الله الرحمن الرحيم

الفهـــرس

القديم والجـديد

فى

النقد العربى القديم

تمہید

تمهيد

اشتد الخلاف بين النقاد القدماء حول أبى تمام (ت ٢٣١ هـ) ، والبحترى (ت ٢٨٤ هـ) ، وينصب جوهر ذلك الخلاف على شعر أبى تمام لخروجه على أساليب العرب ، ومبالغاته فى طلب البديع ، وغوصه على المعانى ، واغرابه ، ومبالغاته ، هذا فى رأى أصحاب البحترى الذين اتخذوا منه ممثلاً لأسلوب العرب القدماء • أما أصحاب أبى تمام فقد رأوه مجددا ، ومخالفا فى شعره لأساليب القدماء ، وهو لجدة شعره يلقى المعارضة من أنصار القديم الذين يجهلون خصائص شعره ، ومن جهل شيئا عاداه • وهكذا أصبح البحترى ممثلا للقديم ، وأصبح أبو تمام ممثلا للجديد •

ويحاول انصار كل شاعر من الشاعرين الانتصار له ، والغض من شأن الشاعر الآخر • وقد اتخذ الدارسون المعاصرون موقفا مشابها من القضية نفسها ، ويبالغ بعضهم فينكر القضية برمتها ، فلا صراع — فى رأيه — بين القديم والجديد ، ولا « مذهب » بديع ، ولا « عمود شعر » • فعمود الشعر لا موضوع له ، ولم يكن له وجود ، اذ ينكر ذلك كله الدكتور احسان عباس فيقول : « وانا لأعجب من الآمدى كيف يزعم أن هناك ما يسمى « عمود الشعر القديم » وهو أدق الناس احساسا » (١) • ويرد ما يقع فيه الآمدى من تناقض فى آرائه حول الشاعرين الى ميله الى البحترى ، لأن الآمدى — فى رأيه — حاول جاهدا أن يبين أن هناك مذهبين فى تذوق الشعر ، وهما مذهب أهل المعانى ، ومذهب أهل اللفظ الذين يعنون بالصياغة (٢) • وهذا انكار لواقع حقيقى كان يسود الشعر العربى عندئذ •

واذا كان هذا موقف احسان عباس ، فان طه ابراهيم يعترف بوجود

---

(١) احسان عباس • تاريخ النقد الأدبى عند العرب • دار الثقافة بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٨ ص ١٦٠ •
(٢) المرجع نفسه ص ١٦١ •

مذهبين مختلفين فى نظم الشعر العباسى ، اذ يقول : « .. وصار الشعراء طائفتين : طائفة تحتذى القدماء ، ولا تجدد الا بمقدار مايتلاءم مع الروح العربية فظلوا على المنهج القديم ، والصياغة القديمة ، ومن هؤلاء مروان بن أبى حفصة ، واشجع السلمى ، وعلى بن الجهم ، ودعبل الخزاعى ، وابن الرومى ، والمتنبى . وطائفة مالت الى التجديد كبشار ، وابن هرمة ، والعتابى، وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ، وابن المعتز ، والبحترى فى شىء يسير . واظهر مايكون ذلك التميز فى القرن الثالث وما بعده ، فالسابقون من المجددين قريبون من القدماء ، فأما الذين جاءوا بعدهم فأبى تمام وابن المعتز ، فقد بعدوا كثيرا عن الصياغة التى جرى الشعراء عليها فى الجاهلية والاسلام » . (٢)

ويلاحظ على ذلك التقسيم الذى يجعل الشعراء مجددين ، ومقلدين او محتذين ، ادخاله البحترى فى طائفة المجددين من أصحاب البديع ، وان كان ذلك فى قليل من شعره ، وتوقفه عند اثنين فقط من المدرسة المجددة ، وهما ابو تمام وابن المعتز باعتبارهما قد ابتعدا عن الصياغة العربية القديمة . وكأنه بهذا يخرج البحترى من نطاق الشعراء الذين يحافظون على الصياغة العربية القديمة ، أو يمثلون عمود الشعر ، ويتجاهل المعركة النقدية التى دارت حوله هو وأبو تمام . ولكنه على اية حال يرى أن « البديع » كان له تأثير سىء على الشعر : « فهذا البديع الذى أخذ يستهويهم شيئا فشيئا ، مشى بالشعر الى التكلف ، والى التعقيد ، والى جمود الطبع ، وانحباس النفس ، وعما قليل نرى المعانى تخضع للألفاظ وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق ، وعشرات المحسنات . ان صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع . ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فان تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا ان ننتظر الا عبارات معقدة ، والا نفسا فاترا كلما هم بالا طراد وقف به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات

---

(٢) طه ابراهيم تاريخ النقد الادبى عند العرب ، دار الحكمة بيروت . لبنان د . ت ص ١٠٠ .

ولذلك فان التكلف اول ظاهرة في شعر المحدثين ... (٤) .

وإذا كان طه ابراهيم قد شخص بدقه الصلة الحقيقية التي أثرت في شعر أبي تمام نتيجة التزامه بالبديع ، فانه ينسب ذلك الى الشعراء المحدثين مثل أبي نواس وبشار وغيرهما دون أن ينسبه صراحة الى ابي تمام ، فاذا اضفنا الى ذلك اخراجه البحترى من مذهب الطبع ، بوضعه في مذهب المجددين الذين يقصد بهم أصحاب البديع ، ادركنا انه تعمد حذف موضوع الصراع بين البحترى وأبي تمام عامدا . ولكننا نلاحظ انه يقلل من قيمة ما جاء به المحدثون ، ويغض من تجديدهم ، انطلاقا من فكرة أن موضوعات الشعر ظلت كما هي ، وأن التجديد كان في الصياغة (٥) فيقول : « ولو اننا استقرينا جميع اغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني لم نجد فيه تجديدا بالمعنى الصحيح ، فالشعر ظل غنائيا لم يتغير نوعه ، واغراضه ظلت مديحا ، وهجاء ، ورثاء ، وتحزيا ، ووصفا . نعم ان الحياة الجديدة جاءت بالاكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب ، وجاءت بالغزل بالمذكر ، ووصف القصور ، والرياض ، ولكن لذلك كله أصلا في الشعر الجاهلي والاسلامي عند الأعشى وطرفة ، والمنخل اليشكرى ، والوليد بن عقبة ، والأخطل والقطامي ، والوليد بن يزيد ، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئا ذابال ، وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة ، وانما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة ، وتمش معها في بعض صورها ، وان ظل في كنهه وجوهره على ماكان عليه من قبل (٦) » .

ويمضي في انكار تجديد المحدثين من المنطلق نفسه فيقول : « ليس اذن من غرض جديد ، ولا نوع جديد في الشعر العباسي . فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر ، وفي آفاقه ومراميه : مدحوا وهجوا ، ورثوا

---

(٤) المرجع السابق ص ١٠٦

(٥) المرجع السابق ص ٩٤ .

(٦) المرجع نفسه ص ٩٤ .

وانتصروا للعصبية ، وتشيعوا للأحزاب وقالوا فى اللهو ، وفى الخمر ، وتلك كلها امور قديمة ، ومع أنهم ساروا على آثار القدماء ، فقد حاولوا التجديد ، وكانت محاولة شاقة عليهم ، فهم لايعمدون الى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء ، ولم يبعدوا منه الأغراض المادية كالمدح ، ولم يدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيض به يومئذ من الثقافة والتبحر ، فى اسلوب جديد ، وفى شكل فسيح ، ولم ينصرفوا عن الفردية التى تلازمه منذ نشأ ، لم يفعلوا شيئا من هذا ، بل ساروا على آثار القديم ، وهم يريدون الجديد ، فاضطروا اذن أن يبدعوا فى الحدود التى رسمها القدماء ، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود ، فتعارضوا معهم ، واصطدموا بهم ، وكان هذا الاصطدام بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين » (٧) .

وهكذا يرى أن ثبات الموضوعات الشعرية ، واضطرار الشعراء الى محاكاة سابقيهم من جهة ، ومحاولة التجديد من جهة اخرى – وهو موقف صعب – حتم عليهم أن يجددوا فى حدود القديم ، مما ادى الى اصطدامهم بالقدماء . وهذا الصدام كان بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين .

فى حين يدافع استاذنا الدكتور شوقى ضيف عما عيب به شعر أبى تمام معتبرا اياه مجددا ، فيقول : ويتسع التأثر بالفلسفة عنده حتى ليشيع الغموض فى كثير من ابياته ، وهو غموض بهيج كغموض الطبيعة فى الصباح والغروب ، اذ يجلله دائما شفق يأخذ بالألباب ونعجب اذ نجد القدماء يحملون عليه من اجله ، كما حملوا على اكثاره من اللفظ الغريب ، ومن التصاوير والوان البديع . حتى قالوا : انه أفسد الشعر ، وهو لم يفسده بل هيأ له ازدهارا رائعا ، تسنده فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق ، وبالشعر العربى قديمه وحديثه ، كما تسنده قوة ملكاته التى جعلته يعد بحق حامل لواء الشعر العربى فى عصره ، بل وجعلته صاحب مذهب مستقل بخصائصه العقلية والزخرفية . اما الخصائص العقلية فتتضح فى دقة معانيه ، وغوصه على طرائفها النادرة ، محتكما الى قانونى التضاد والقياس ، والى كثرة التوليد

(٧) المرجع نفسه ص ٩٤ ، ٩٥ .

والاستنباط ، وأما الخصائص الزخرفية فتتضح في روعة تصاويره وكثرة بديعه ، بل نحن لا نحقق حين نفصل بين الضربين من الخصائص ، اذ هما يتزاوجان عنده تزاوجا رائعا بحيث يصبح الزخرف عملا عقليا ، والعمل العقلي زخرفا نادرا ، لا يكاد يتعلق به أحد » (٨) .

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن أبا تمام عربي الأصل فيقول : « .. وزعم قوم أن أباه كان نصرانيا يسمى تدوس وأنه حرفه الى أوس ، وانتسب في طيىء . وظن مرجليوث في ترجمته له بدائرة المعارف الاسلامية أنه ربما كان اسم أبيه المذكور في المراجع القديمة على أنه تدوس محرف عن « تيودوس » . وبنى طه حسين على هذا الظن أنه يوناني الأصل ، بينما ذهب بروكلمان الى أن اسم تدوس يشيع بين نصارى السريان . ونصرانية أبيه ــ ان صحت ــ لا تنفيه من العرب ، ولا من طيىء ، فقد كانت النصرانية شائعة من قديم فيها ، وجمهور من ترجموا له من الثقات يذهبون الى أنه طائي صلبية . ويشهد لذلك فخره المضطرم بطيىء ، وأنه اختار منها أكثر ممدوحيه ، ونوه تنويها عظيما بمن سجلوا لها في عصره أمجادا حربية ، مما يدل على أنه طائي عريق ، وعربي أصيل » (٩) .

وممن يرى أن أبا تمام نصراني يوناني الدكتور عمر فروخ ، ولكنه لا يؤسس على ذلك أنه عبقري لانتسابه الى اليونان ، فيقول : « كان رأس الأسرة التي خرج منها أبو تمام رجلا نصرانيا اسمه تدوس العطار . ولهذا الاسم قراءات مختلفة : تدوس ، تدرس ، ندوس ، الخ لعل أقربها الى الصواب ثدوس (ثاذوس) المجزوء من ثيودوسيوس اليونانية البيزنطية) التي كانت في الشام (سورية) قبل الفتح الاسلامي ، أو أنه جاء الى الشام بعد ذلك » (١٠) .

---

(٨) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .
(٩) المرجع السابق ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .
(١٠) عمر فروخ . أبو تمام . دار لبنان للطباعة والنشر . بيروت ، ١٩٧٨ ص ٢٢ . اذ ينكر فروخ على محمد نجيب البهبيتي ما يقول به من أن أبا تمام عربي الأصل ، ويرى أن البهبيتي : « قد بذل جهدا مضيعا ، اذ

ويبين عمر فروخ مذهب ابي تمام في نظم شعره معتمدا على ما قاله القدماء ، وعلى رأيه الشخصي : « كان في أبي تمام ابطاء (في نظم الشعر) ، وكان يكره نفسه على قول الشعر اكراها ، فلا غرو ان ظهر ذلك في شعره ، كان يفعل ذلك ليقتسر المعنى البعيد ، او الاستعارة التي يتخيلها ، او التجنيس الذي يطلبه ، وربما نصب القافية التي تروقه وجهد في سوق البيت اليها (١١) » مع ان ذلك مخالف لمذاهب الشعراء المبدعين • ان البيت يجب أن ياتي بقافيته ، على ان الشعراء الذين يجمعون القوافي اولا ثم يبنون عليها الأبيات ليسوا قليلين » (١٢) • ويقول ايضا : « ابو تمام شاعر على المذهب الشامي مغرم بالتصنيع (تكلف أوجه البلاغة ، وقل ان اخلى بيتا (تركه بلا وجه من اوجه البلاغة) ، ثم كان هو يغوص على المعنى البعيد ويسوقه احيانا في اللفظ العسر ، ثم يثقله بالتكلف اللفظي (١٣) • غير ان ابا تمام كان جادا فيما يفعل ، وهو لم يفارق في ذلك مالوف العرب • وكثيرا ما كنت انا استغرب اللفظة في شعره ، فارجع الى القاموس فارى انه قد استعمل تلك اللفظة في المعنى الذي هو لها في وضعها اللغوي في ايامه أو قبل ايامه • ومع ذلك فان النقاد قد حملوا عليه من اجل هذا التطرف القليل حملات كثيرة ، وتحاملوا عليه ، ثم حملوا عليه من اللوم فوق ما يحتمله ذنبه

اراد ان يغمس قبيلة باسرها في النصرانية ، وفي الحضارة اليونانية ، قبل الاسلام وبعده ، ليزيد شخصا واحدا في العرب• وبعد فانه نقض بعد صفحات ماكان قد غزله• ثم انه لم يفعل اكثر مما كان الأب لويس شيخو اليسوعي قد حاول فعله قبل نصف قرن من الزمن » •

(١١) العمدة جـ ١ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ـ بيروت ، لبنان طبعة ٥ ، ص ٢٠٩ : « وكان ابو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز بالصدور ، وذلك هو التصدير في الشعر ، ولا ياتي به كثيرا الا شاعر متصنع كحبيب •

(١٢) عمر فروخ • ابو تمام ص ٩٢ •

(١٣) الموازنة جـ ١ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٤٤ ص ١٩ حيث يقول الآمدي : « اول من افسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه ابو تمام ، واستحسن مذهبه ، واحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الالفاظ والمعاني ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه » •

فى ذلك . وبعد فان لأبى تمام كثيرا مالوفا أحسن فية الى جانب ذلك القليل المتطرف الذى أساء فيه » (١٤) .

اما قول عمر فروخ ان لأبى تمام كثيرا مالوفا احسن فيه الى جوار القليل الذى اساء فيه — فهو على وجاهته — هو نفسه دفاع انصار ابى تمام عن مذهبه الشعرى يقول الآمدى : « قال صاحب ابى تمام : لئن اسرفتم فى الذم ، وبالغتم على صاحبنا فى الطعن ، وتجاوزتم الحد الذى يقف عنده المحتج المناظر ، الى مذهب المسقط المغالط ، والمتعصب المتحامل — فلسنا نمنع أن يكون صاحبنا قد وهم فى بعض شعره ، وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه ، وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج وولد من البدائع ما ولد ، أن يلحقه الكلال فى الأوقات ، والزلل فى الأحيان ، بل من الواجب ان أحسن احسانه ان يسامح فى سهوه ، ويتجاوز له عن زلله ، فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب » (١٥) . ويعترف الدكتور طه حسين بتجديد أبى تمام وعبقريته ويرى شعره مباينا مباينة واضحة للشعر العربى المعروف لذلك العهد ، ويرد ذلك الى اصله اليونانى . فيقول : « على أن تاثير الهللينية فى الأدب العربى انما بلغ غايته على أيدى الشعراء والكتاب الذين كانوا من اصل اعجمى ، وكانوا قد تاثروا بالآداب اليونانية تاثرا ما ، فأصبحوا يستمدون وحى قرائحهم من الأدب اليونانى . اما مباشرة بالأخذ عن الأصول اليونانية ، أو عن طريق غير مباشر بالاطلاع على ما نقل الى اللغة العربية من التآليف اليونانية المختلفة . ولنمثل لذلك بأبى تمام الشاعر ، فقال ان اباه كان خمارا نصرانيا من بعض قرى دمشق ، وكان يسمى (تدوس) ، فلما اعتنق ابو تمام الاسلام ، غير اسم ابيه — على ما يظهر — فجعله (أوسا) وانتسب الى قبيلة طيء ، وان من ينظر فى شعره مع ذلك يجده مباينا مباينة واضحة للشعر العربى المعروف لذلك العهد ، لا من حيث أن أبا تمام أفرط فى استعمال التشبيه والمجاز وغيرهما من وجوه البيان ، ولكن لأنه يختلف

---

(١٤) عمر فروخ ، أبو تمام ، مرجع سبق ذكره ص ١٧ .
(١٥) الموازنة ص ٣٥ .

من تقدمه ومن عاصره من الشعراء فى تصوره للشعر نفسه ، وفى شدة أخذه نفسه بتحديد المعانى ووحدة القصيد ، وفى كلفه بوصف الطبيعة ، وميله الى المعانى الفلسفية يضمنها شعره أيا كان الموضوع الذى ينظم فيه . لقد راع ابو تمام معاصرنه بما ابتدع فى الشعر ، ولم يفرغ الناس بعد من الجدل فى محاسن شعره وعيوبه ، وهو شعر نلحظ الأثر اليونانى ماثلا فيه من غير مراء » (١٦) .

اما الدكتور عبد القادر القط فينكر ذلك الأثر اليونانى فى شعر ابى تمام، فيقول بعد ان يفند بعض الآراء المتصلة بذلك الموضوع (١٧) مؤكدا على أن ابا تمام كان عربى الثقافة ، عربى النشأة وانه لم يعرف من الثقافة اليونانية الا ما كان يعرفه غيره من المثقفين العرب عن طريق الترجمات : « فاذا كانت الطريقة التى يفكر بها المرء يشكلها — الى حد كبير — البيئة التى ينشأ فيها ، والآراء المختلفة التى تقدم اليه ، ونوع الثقافة الذى يصادفه ، فلابد ان يكون اتجاه ابى تمام الفكرى — فى اساسه — اتجاها عربيا . وتذكر الأخبار التى تروى عن حياته انه ربى فى بيئة عربية خالصة ، وان ثقافته كانت عربية . فقد قرأ كمية هائلة من الشعر العربى الجاهلى والاسلامى ، جعلها وكده ، ولم ينصرف عنها حتى فى وقت فراغه ، وقد صنف الكثير من المختارات الشعرية، التى اشتهر من بينها اختيار واحد فقط ، ويقال : انه كان يحفظ اربع عشرة الف ارجوزة عدا القصائد والمقطعات ، وانه تمتع بقدرة لا مثيل لها فى حفظ الشعر . وامضى صباه سقاء فى مسجد عمرو بن العاص بمدينة الفسطاط ، وكان يحضر مجالس النحويين واللغويين والفقهاء الذين كانوا يلقون دروسهم هناك . ولم يشر احد ممن ارخوا لحياته ادنى اشارة الى انه كان على صلة بالثقافة اليونانية ، ولا بالانتاج اليونانى من الفلسفة الذى كان يمثل اغلب المؤلفات المترجمة فى ذلك الوقت . ولذلك فليس من المحتمل آن يكون شعر ابى

---

(١٦) نقد النثر ، المكتبة العلمية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٠ ص ٩ ، ١٠ .

(١٧) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ، ترجمة دكتور عبد الحميد القط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧ ص ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ .

تمام قد تأثر تأثرا مباشرا بأسلوب اليونان في التفكير ، الا في امثال تلك الأفكار العامة التي كانت منتشرة في الغالب بين كل المثقفين العرب لوجود تلك الترجمات » (١٨) .

ولطه حسين موقف آخر اكثر وضوحاً من قضية البديع ، فهو يرى ان ابا تمام افضل من البحترى ، وان كان يعترف بتكلفه ، وبأن اللغة لم تكن تسعفه احيانا ، فيقول متحدثا عن ذكائه ، وعمق فكره ، واثره على شعره « الى جانب هذا الذكاء كان ابو تمام حاد الشعور ، وكان يحس الأشياء حسا سريعا ، ويتأثر بهذا تأثرا عميقا ، ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب ، وانما كان يمتاز بشىء من العمق ، لم يكن لغيره من الشعراء ، فابو تمام لم يكن كغيره اذا تعرض لشىء اخذ ما يبدو فيه اخذا سريعا ، ولكنه كان اذا تعرض لمعنى تعمقه ، وكان هذا التعمق من مزايا ابى تمام ومن عيوبه فى وقت واحد ، من مزاياه لانه من اظهر الدلائل على قوة العقل ومن احسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن اقوم الطرق التى تحول بين الانسان وبين الخطأ فى الفهم وفى التقدير ، ولكنه فى الوقت نفسه كان يضطر الى الوان الاغراب فى المعانى وفى الألفاظ ايضا ، فكان يصل الى اشياء لم يتعود الناس ان يروها ، ولا ان يصلوا اليها ، كان يدهش الناس بما يظهر من هذه المعانى المختلفة ، ثم كانت تعوزه اللغة ايضا » (١٩) .

فهو لا يدفع عنه الاغراب فى المعانى والالفاظ ، ومخالفة ما تعود الناس ان يالفوه منها ، كما لا يدفع عنه ان اللغة كانت تعوزه .

ثم يقول مصورا خصائص شعره واسلوبه « كان الناس قد تعودوا ان يدلوا باللغة على معان قريبة ولاسيما فى الشعر ، وكانوا قد الفوا ــ ولاسيما فى هذا العصر ــ ان يجدوا التعمق والتقصى ، وتخير الألفاظ والمعانى الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين ، فلما رأوه عند شاعر كابى تمام يجد

---

(١٨) المرجع نفسه ص ٦٢ ، ٦٣ .

(١٩) طه حسين من حديث الشعر والنثر ـ المجموعة الكاملة المجلد الخامس ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت طبعة اولى ١٩٧٣ ص ٦٤٩ .

من اللغة مشقة ، فيتكلف بعض الغريب ، أو يحمل الألفاظ اكثر مما تحمل ، وجدوا في ذلك حرجا ومشقة ، ولذلك أنكروا على ابى تمام هذا الاغراب ، وهذا التكلف في التعبير • فقد كان اذن هذا الذكاء الحاد مصدر مزية ومصدر عيب يأخذون به ابا تمام » (٢٠) •

ويتحدث عن عناية ابى تمام بموسيقاه وجمال لفظه اكثر من مسلم بن الوليد فيقول : « اما ابو تمام فشىء آخر يعنى بالموسيقى وجمال اللفظ • ولكنه يتجاوز هذه العناية الى عناية اخرى بالمعنى • من هنا يشتد ابو تمام فى الدقة حتى لا يحس وحتى لا يرى ، وحتى لا يفهم ، وحتى يفسد الموسيقى احيانا ، لأن ابا تمام كان يحس معناه احساسا قويا ، ولكنه كان فى الوقت نفسه عاجزا عن ان يشركنا معه فى هذا الحس ، وابو تمام مشالة تسلم فى عنايته بالالفاظ ، ولكن هذه الالفاظ الضخمة الجزلة ان واتته فى كثير من الاحيان فهى تعجز فى كثير من الاحيان ايضا • وهذا (التكلف) بالمعانى الغريبة هو الذى اثار الخصوم على ابى تمام » (٢١) •

والدكتور طه حسين يضع يده بدقة فى النصوص السابقة ، والنص الأخير منها ، على ادق خصائص شعر ابى تمام ، فهو يذكر عنايته بالمعنى ، وعجزه عن ان يشرك قارئه فى الاحساس به ، وعدم قدرته على الاحتفاظ بالجزالة دائما ، ويذكر كذلك كلفه بالمعانى الغريبة • ومع ذلك يفضله على البحترى متعمدا الاختيار من رديء البحترى بعد ان يقدم بين يدى ذلك ، مدحا طيبا لأشعاره (٢٢) ، وهو لا يفضله على البحترى وحده ، وانما يفضله على كل الشعراء المعاصرين له : فيقول : « حياة البحترى المفصلة مجهولة أو كالمجهولة ، ولكن شعره مهما يكن امره ، ومع انى لا اتردد ولا احتاط فى ان اقدم عليه

---

(٢٠) المرجع السابق •

(٢١) المرجع السابق ص ٦٥٥ •

(٢٢) انظر المرجع السابق حيث يقول ص ٦٦٩ : « ثم نعجب من البحترى لأنه كان فى اكثر شعره مطبوعا ، يرسل نفسه على سجيتها ، لا يتعمق ولا يتكلف ، وقد لا يروق شعره المتعمقين الذين (يطلبون) اللذة الفنية بعد الجهد ، ولكن هؤلاء المثقفين الذين يحبون الجهد والعناء القليل » • او قوله ص ٦٧٠ « فانتم ترون فى هذا الغزل وفى هذا المدح لفظا كاسهل ما يكون اللفظ الشعرى ، وكاحسنه اختيارا ، واجوده انتقاء » •

شعر ابى تمام ، بل لا اتردد ولا احتاط فى ان اقدم ابا تمام على معاصريه جميعا » (٢٣) • والمفاضلة فى أساسها بين ابى تمام والبحترى تقـــوم على عمق معانى الأول ، وانعدام ذلك العمق لدى الثانى • وهذا هو لب دراسة طه حسين للشاعرين ، وقد ضرب مثالا للمديح بأجود قصيدة لأبى تمام وهى فتح عمورية ، واختار نموذجا مألوفا عاديا للمديح عند البحترى ، ليتوصل الى مبتغاه ولم يخرج فى هــذا عما فعله انصار ابى تمام الذين رأوه يتفوق على البحترى بدقيق المعانى • فى حين انكر عليهم اصحاب البحترى ذلك ، على أساس من أن دقيق المعانى موجود فى كل امة وفى كل عصر ، ولا ينهض الشعر به وحــده : « •• قال صاحب ابى تمام : انما أعرض عن شــعر أبى تمام من لم يفهمه ، لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقــاد فى علم الشعر ، واذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه » (٢٤) • ويذكر الآمدى خصائص شعر ابى تمام غيركز على المعنى فى قوله: « ومثل من فضل أبا تمام ، ونسبه الى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة مايورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، وهــؤلاء أهل المعــانى والشعراء وأصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام » (٢٥) •

كما أن مذهب طه حسين فى عيب شعر البحترى لا يخرج فى مجمله عن قول ابن قتيبه عن معانى بعض الأشعار انها تافهه وان كان لفظها جميلا (٢٦) • فقد ركز على أن شعر البحترى يعتمد على الايقاع وحلاوة اللفظ ، فاذا انت بحثت عن شيء وراء ذلك من دقيق المعــانى أو بارعه لم تجد شيئا : يقول : « ولكنكم على ذلك لا ترون تكلفا للبديع ، ولا تعمقا فى الاستعارة ، ولا اغراقا فى هذه المحسنات اللفظية ، واذا رايتم شيئا فهو تكلف لطيف يخلب الأذن ، ويعجب السمع ، ويستهوى النفس • هذا التقسيم بنوع خاص فى هذا البيت :

يتأبى منعــا ، وينعم اسعا   فا ، ويدنو وصــلا ، ويبعد صدا

---

(٢٣) المرجع السابق ص ٦٨٢ •
(٢٤) الموازنة ص ٢٠ ، ٢١ •
(٢٥) المرجع نفسه ص ١٠ •
(٢٦) ابن قتيبة • الشعر والشعراء • تحقيق أحمد محمد شاكر ، ج ١ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ ص ٦٩ •

اذا اردتم تحليل هـذا البيت فلن تجـدوا فيه شيئا ، فهو يقول : ان حبيبه يتابى احيانا ويصل احيانا ، وهو معنى شائع ، ولكن الجمال لا ياتى من المعنى ، وانما من هذا التقسيم ، فهو قد اتى بافعال اربعة ، وعلل كل فعل بمصدر من المصادر ، فقال :

يتابى منعا ، وينعم اسـعا فا ، ويثنو قصلا ، ويعمد صدا

هذه الافعال التى يلى بعضها بعضا ، ولا يفصل بينها الا المصادر هى التى تحدث شيئا من النغم الموسيقى فتصرف عقولنا أن تفكر فيما وراء هذه الافعـال ، ويخيل الينـا ان فى البيت شـيئا كثيرا ، مع ان البيت لا شىء فيه .. » (٢٧) فطه حسين ينتهى دائما بعـد تحليل البيت ، الى انـكار أن فيه كبير معنى ، او ان له قيمة اصلا ، ويقول فى نهاية تعليقه على قصيدة البحترى التى يعيبها : « ماذا يعجبنا من هذه القصيدة ؟ اذا التمسنا المعـانى التى نلتمسها عند ابى تمام لم نجـد شيئا يذكر . فليست هناك معان قيمة تضطرك الى أن تقف عندها او أن تفكر فيها ، وتعجب بها ، وان تقول ان البحترى قد اخترعها . جاء هـذا الجمال من امرين ظاهرين ، اولهما هذه المتانة التى استطاع البحترى ان يجعلها فى الألفاظ . فهذه الالفاظ تملأ الفم وتقرع السمع دون ان تؤذيه ، فهى جزلة رقيقة فى وقت واحد ، لا غرابة فى لفظ ولا شذوذ ولا استغراب .

والمصدر الثانى لهذا الجمال ما عنى به البحترى بنوع من انواع البديع ، هو المقابلة بين نوم الحبيب ، وبين سهده هو ، وما يشبه ذلك فى القصيدة كلها » (٢٨) . ثم هو يحكم على شعر البحترى من خـلال قصيدته فى مدح المتوكل » بانه خـال من أى معنى نادر أو مبتكر (٢٩) . ورايه هذا مستمد من راى احـد المستشرقين فى دائرة المعارف الاسلامية ، حيث يقول عن قيمة

---

(٢٧) من حديث الشعر والنثر ص ٦٧٠ ، ٦٧١ ، وانظر مزيدا من الأمثلة على طريقة طه حسين فى عيب شعر البحترى ، المرجع نفسه ص ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ .

(٢٨) المرجع السابق ص ٦٧١ ، ٦٧٢ .

(٢٩) المرجع نفسه ص ٦٧٢ .

افكار شعر البحترى : « والافكار التى يبسطها البحترى فى مجموعها خالية من الابتكار ، الا ان مزيته الفريدة هى اسلوبه الذى يتميز بمفرداته البسيطة ، وشعر الموسيقى الفخم ، وقد وضعه هذا الأسلوب فوق شعراء البلاط الآخرين الذين كتب عليه أن ينافسهم اول الأمر » (٣٠) • غير انه لا يجرده من الابداع فى مديحه فيقول : « على أن مديحه تسمو به فى توفيق أوصاف رائعة (وخاصة فى وصفه للايوان) • وهنا يقف البحترى تسيح وحده لايبارى بفضل تذوقه المرهف للخيال الشعرى ، والتفصيلات الطلية التى يسوقها ، ولم يخص البحترى قصيدة كاملة بوصف قصر هو ايوان كسرى الا متأخرا» (٣١) •

وممن دافع عن ابى تمام من القدماء دفاعا متحيزا يشبه تحيز طه حسين له ، ابو الفرج الأصبهانى ، بل ان طه حسين يستمد منه فى مهاجمته للبحترى ، وقد بالغ صاحب الأغانى ، فجعل ابا تمام شاعرا مطبوعا ، كما رد ما اتهم به ابو تمام من انه غير عربى ، فنص على انه من طيىء صلبية ، وبين مذهبه فى شعره ، فى اعجاب ظاهر به • فقال : « ابو تمام حبيب بن اوس الطائى ، من نفس طيىء صلبية ، مولده ومنشؤه منبج بقرية منها يقال لها جاسم • شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعانى ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره • وله مذهب فى المطابق هو كالسابق اليه جميع الشعراء ، وان كانوا فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فان له فضل الاكثار فيه ، والسلوك فى جميع طرقه • والسليم من شعره النادر شىء لايتعلق به احد ، وله اشياء متوسطة ، ورديئه رذل جدا •• » (٣٢) • ولكن تعليق ابى الفرج هذا على شعر ابى تمام لا يخلو فى كثير من جوانبه من دقة • .

ومما يدل على ميل ابى الفرج الى ابى تمام وتحيزه له قوله : « •••وفى عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط ، حتى يفضله على كل سالف وخالف ، واقوام يتعمدون الردىء من شعره فينشرونه ، ويطوون محاسنه ، ويستعملون القحة

---

(٣٠) ، (٣١) دائرة المعارف الاسلامية مادة « البحترى » مجلد ٣ ص ٢٤٧ •

(٣٢) الأغانى حـ ١٦ ، مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت • لبنان ص ٣٨٣ •

والمكابرة فى ذلك ليقول الجاهل بهم : انهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه الا بادب فاضل ، وعلم ثاقب . وهذا مما يتكسب به كثير من اهل هذا الدهر ، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس ، وطلب معايبهم ، سببا للترفع ، وطلبا للرياسة ، وليست اساءة من اساء فى القليل ، واحسن فى الكثير ، مسقطة احسانه ، ولو كثرت اساءته ايضا ثم احسن ، لم يقل له عند الاحسان أسأت ، ولا عند الصواب اخطات ، والتوسط فى كل شىء أجمل ، والحق أحق أن يتبع » (٣٣) . وهكذا نرى أبا الفرج يعتمد فى دفاعه عن أبى تمام على الأسس نفسها التى اوردها الآمدى على لسان أنصار ابى تمام ، والأسس التى أعتمد عليها الصولى فى « اخبار ابى تمام » (٣٤) . ويبدو ميل أبى الفرج الى أبى تمام وتعصبه على البحترى واضحا ، فهو لا يذكر عن محبب أبى تمام شيئا ذا بال ، ولا يفضل فى ذكر آراء خصومه ، سوى ما ذكر عن دعبل بن على ليدل على انهمتعصب على ابى تمام ، ولكنه يذكر آراء انصار ابى تمام (٣٥) مثل الصولى ، كما يورد اخبارا عن عمارة بن عقيل واعجابه بشعر أبى تمام (٣٦) ويورد تفضيل على بن الجهم له (٣٧) ، ويفند رأى دعبل بن على الذى يتهم أبا تمام بسرقة معانيه ، مع أن السرقة واضحة (٣٨) ، فيقول : « .. كنا فى حلقة دعبل ، فجرى ذكر أبى تمام ، فقال دعبل : كان يتتبع معانى فياخذها . فقال رجل فى مجلسه ، وأى شىء من ذلك ، أعزك الله ؟ قال : قولى :

وان امرؤ اسدى الى بشافع ... اليه ، ويرجو الشكر منى لأحمق

شفيعك فاشكر فى الحوائج انه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق

فقال الرجل : فكيف قال ابو تمام ؟ . فقال : قال :

فلقيت بين يديك حلو عطائه ... ولقيت بين يدى مر سؤاله

واذا امرؤ اسدى اليك صنيعة ... من جاهه فكانها من ماله

---

(٣٣) المرجع نفسه ص ٣٦٣ .

(٣٤) الصولى . أخبار ابى تمام ص ٦٠ ــ ١٤٠ وانظر الموازنة ص ١٠ ــ ٥٠ .

(٣٥) الأغانى حـ ١٦ ص ٣٨٤ .

(٣٦) المرجع نفسه ص ٣٨٥ .

(٣٧) . (٣٨) المرجع نفسه ص ٣٨٦ .

فقال الرجل : أحسن والله . فقال : كذبت قبحك الله : فقال : والله لئن كان أخذه منك ، لقد أجاد ، فصار أولى به منك ، وإن كنت قد أخذته منه فما بلغت مبلغه ، فغضب دعبل وانصرف .. » (٣٩) .

ومما يوضح ميل أبى الفرج هذا فضلا عن إيجازه فى أخبار البحترى نجه لقصته ... مع الصيمرى ، حيث نظم الأخير قصيدة على وزن قصيدة البحترى التى مدح بها الخليفة العباسى ، لأن البحترى أبدى وهو يلقيها اعجابه بها (٣٩) .

وليس الهدف من إيراد موقف أبى الفرج إلا أن نبين أن بعض المحدثين فى تفضيله لأبى تمام ، لا يتجاوز القدماء بكثير ، وإنما يسير على أثرهم . ولعل هو فروخ من المعاصرين الذين تنبهوا إلى أنه يجب الرجوع إلى ديوان أبى تمام ليكون حكما فيصلا فى القضية المثارة حول شعره ، وهو ما سنفعله إن شاء الله دون إغفال لآراء القدماء والمحدثين .

ومن المعاصرين من يحاول تفسير شعر أبى تمام اعتمادا على فلسفته الشعرية فالدكتور يوسف خليف يرى أن مفهوم الشعر وغايته عند أبى تمام يؤديان إلى مخالفة شعره لشعر معاصريه فالشعر عنده « صناعة عقلية » يمتزج فيها الشعور بالعاطفة ، وغايته أن يقدم للخاصة المثقفة المستنيرة الواسعة الاطلاع (٤٠) و « على أساس هاتين الفكرتين خرج أبو تمام على الناس بمذهب فنى جديد وصفه القدماء بأنه مذهب لا تستسيغه إلا فئة معينة من الناس ، وهى تلك الفئة التى يصفها الآمدى بأنها تميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام .. واتهموه بأنه يقول مالا يفهم ، كما اتهموه بالغموض ، والتعقيد . قالوا : إن التعقيد فى الشعر العربى بدأ بظهور مذهبه الفنى » (٤١) .

---

(٣٩) المرجع نفسه ص ٢٨٩ ، وانظر الديوان ، الجزء الأول مطبعة الجوائب القسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ ص ٨ والتى مطلعها :

عن أى ثغر تبتسم ... وبأى طرق تحتكم

(٤٠) دكتور يوسف خليف ، تاريخ الشعر فى العصر العباسى ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٤١) المرجع نفسه ص ١١٩ .

وينتهي الدكتور يوسف خليف الى القول : « والمسألة – كما قلنا – خلاف بين مذهبين ، والقدماء – في أغلب الظن – لم يكونوا على حق في انكار مذهب أبي تمام عليه ، فمن الخطأ أن يقيسوا مذهبه بمقياسهم القديم ، فلكل شاعر الحق في التعبير عن معانيه بالأسلوب الذي يراه ملائما لها ، ويرسم صورة بالألوان التي يراها معبرة عنها • وما عليه بعد ذلك أن يسير خلف القدماء ، أو يسلك مسالكهم ، أو يستمد ألوانه من صناديق أصباغهم ، ولقد كان التبريزي أشد انصافا لأبي تمام من الآمدي حين قال : « ان أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة » (٤٢) •

وهكذا يدافع عن أبي تمام ، وعن حريته في اتباع الأسلوب الذي يراه ملائما ، ولا يأخذ عليه مأخذا ، وكأنه يمثل دور أصحاب أبي تمام في عصرنا دفاعا عنه واعلاء من شأنه •

وفي مجال الاشادة بأبي تمام يلجأ بعض الباحثين الى الحديث عن أثره على البحتري ، حتى يذهب الى القول : « الأمر الذي لا شك فيه أن اتصال البحتري بأبي تمام وصله بشيء من الثقافات العقلية والأجنبية التي كان أبو تمام على صلة وثيقة واسعة بها ، كما أن اتصاله بالحياة المتحضرة في العراق وفارس وصله بالحضارة الحديثة ، وأبعده عن الحياة البدوية التي عاش فيها في صدر حياته ، ولكن مستواه الثقافي لم يصل – على كل حال – الى ذلك المستوى الرفيع الذي وصل اليه أستاذه » (٤٣) •

ان في القول السابق ما يوهم بأن الثقافة الأجنبية المترجمة كانت محظورة ، أو كانت حكرا على أبي تمام ، ولا سبيل الى الحصول عليها الا عن طريقه • والواقع أن الثقافة الأجنبية المترجمة كانت متاحة لجميع الشعراء • وانما ينبه من ينبه على ثقافة أبي تمام اليونانية بالذات من يقول بأصله اليوناني ، ليخلص من ذلك الى أن له عبقرية تخالف غيره من معاصريه ، ومن أجل ذلك

---

(٤٢) المرجع نفسه ص ١٣١ •
(٤٣) المرجع نفسه ص ١٣٩ ، ١٤٠ •

خالفهم فى نظم شعره ، واتخذ لنفسه مذهبا جديدا ؟ ولكن الأستاذ الدكتور يوسف خليف يرى ابا تمام عربيا صلبية . اذا ما معنى أن يكون له ذلك الأثر على البحترى ؟ وهل يقصد انه تتلمذ على ابى تمام؟ ، تلك التلمذة التى دفعها انصار البحترى : « قال صاحب البحترى : أما الصحبة فما صحبه ولا تلمذ له ، ولا روى ذلك احد عنه ، ولا نقله ، ولا رأى قط انه محتاج اليه . ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند ابى سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وقد دخل اليه البحترى بقصيدته التى اولها :

الفاق صب من هوى فافيقا

وابو تمام حاضر ، فلما انشدها علق ابو تمام ابياتا كثيرة منها ، فلما فرغ من الانشاد ، اقبل ابو تمام على محمد بن يوسف ، فقال : ايها الأمير ما ظننت احدا يقدم على أن يسرق شعرى وينشده بحضرتى حتى اليوم ، ثم اندفع ينشد ما حفظه ، حتى اتى على ابيات كثيرة من القصيدة ، فبهت البحترى ، ورأى ابو تمام الانكار فى وجه أبى سعيد محمد بن يوسف ، فحينئذ قال له ابو تمام : ايها الأمير ، والله ما الشعر الا له ، وانه أحسن فيه الاحسان كله ، واقبل يقرظه ويصف معانيه ، ويذكر محاسنه ، ثم يفخر باليمن وانهم ينبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى اضعف للبحترى الجائزة .

فهذا الخبر الشائع يبطل ما ادعيتم ، اذ كان من يقول هذه القصيدة التى هى من عين شعره ، وفاخر كلامه ، وهو لا يعرف ابا تمام الا ان يكون بالخبر ، يستغنى عن ان يصحبه او يتلمذ له او لغيره فى الشعر .. » (٤٤) .

ام ترى يقصد الدكتور يوسف ان ابا تمام كان شاعرا عالما ؟ ، وهذا ما يعنيه بالمستوى الثقافى لأبى تمام الذى لم يبلغه البحترى ، وقد اسقط انصار البحترى هذه الميزة معتمدين على ان جودة الشعر ليست علته العلم . فاشعار

---

(٤٤) الموازنة جـ ١ ص ١٢ ، ١٣ ، ويورد الآمدى خبرا آخر عن هذا اللقاء يبين فيه أن البحترى لقى ابا تمام شاعراً ناضجا لا تلميذا متادبا انظر المرجع نفسه ص ١٣ .

العلماء لا ترقى — فى رأيهم — الى مستوى الشعراء غير العلماء : « قال صاحب أبى تمام : فقد اقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى ، والشاعر العالم افضل من الشاعر غير العالم .

قال صاحب البحترى : فقد كان الخليل بن احمد عالما شاعراً ، وكان الأصمعى عالما شاعراً ، وكان الكسائى كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر اشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء غير العلماء . فقد كان التجويد فى الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه اشعر ممن ليس بعالم ...... اذ كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء » (٤٥) .

وهكذا يتضح لنا أن القضية : قضية القديم والجديد » أو البديع » و « الطبع » . لم تحسم حتى الآن ، لأنه مازال هناك من يعتبر الشاعرين من مذهب واحد ، أو مدرسة واحدة (٤٦) دون البحث فى طبيعة كلا المذهبين . كما أن كثيرا من الكلام الذى يتناول هذه القضية يؤكد على أن القدماء لم يجددوا الا فى حدود معينة ، وان كان هذا القول يبدو صحيحا فى ناحية ، فانه ليس صحيحا فى كل النواحى ، فقد جدد المحدثون فى نواح كثيرة ، ولكنهم جددوا فى حدود الشكل التقليدى وعلى اساس معاييره وتقاليده . وقد يبالغ احد الباحثين المعاصرين فيتوقف عند أبى تمام وينسب اليه التجديد كله فى بحث عنوانه « شعر أبى تمام » بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد . يهاجم فيه الباحثين المحدثين جميعا — أو اغلبهم — لأنهم — مع اعترافهم بشاعرية أبى تمام ، وبأنه رأس مدرسة شعرية — لم يفهموا مذهبه الشعرى ، ولم يتخلصوا فى دراستهم له من آراء القدماء . يقول صاحب البحث: « ومع أن اكثر نقاد العصر الحديث قد ذهبوا الى أن ابا تمام عبقرى ملهم ، وفى المقدمة من شعراء العروبة الخالدين ، فتح للشعراء والأدباء أبوابا من

---

(٤٥) المرجع نفسه ص ٢٥ .
(٤٦) وليد قصاب « قضية عمود الشعر العربى ص ٣٥ .

الفن الرفيع ، فكان القمة الشامخة التى بلغ اليها فن الشعر العربى • الا ان جل احكامهم عليه ، لاتكاد تخرج عن احكام القدماء ، من حيث انه حرص كل الحرص على جمال الصنعة الفنية ، فتتبعها واسرف فى تتبعها حتى خرج الى المحال ووقع فى التكلف ، كما هيمنت على جانب كبير من دراساتهم معايير الحتمية العلمية التى لا تخرج بالظاهرة الفنية عن كونها افرازا لجملة من احوال النفس ، وظروف المجتمع ، فلغة ابى تمام الشعرية لا تتجاوز ان تكون ثمرة من ثمرات حياة الترف التى عاشها العصر العباسى فهى ضرب من ضروب الزينة والتنميق التى شاعت فى هذا العصر • اما النقاد الذين تحروا تطبيق المنهج النقدى الحديث وما يعتد به من اصالة لغة الشعر فى الكشف عن ابعاد الرؤية الشعرية عند ابى تمام ، فقد كانت المواضيع المحددة التى توجهت اليها دراساتهم لم تكن تسمح لهم ببحث الأبيات التى عيبت عليه بحثا مستفيضا يكشف ما تتمتع به من اصالة ، ويزيل ما يحيط بها من لبس واشكال : » (٤٧) •

وكان المفروض ان يكشف بحث يدعى اكمال ما فات الباحثين المعاصرين بشان ابى تمام اما لقصور مناهجهم ، او شدة تخصصها • ان ياتى بجديد فى هذا المجال واذا بنا امام بحث ، كل همه الاعلان عن عبقرية ابى تمام ، وتحسين كل ما اجمع القدماء والمحدثون على انه قبيح من شعره ، فكل ما جاء به ابو تمام رائع غير انه لم يفهم لا فى عصره ولا فى عصرنا • وبذلك صار الباحث اشد تعصبا لأبى تمام من انصاره القدماء الذين اعترفوا بمعيبه ، واحتموا بجيده ، على اساس ان المعيب المرذول من شعره قليل ، والكثير الغالب منه رائع لا يلحق به جيد امثاله • لقد انكر الباحث آراء كثير من الباحثين لأنهم عابوا أسلوب ابى تمام — فى رايه — ولأنهم اعتبروا « البديع » حلية لفظية ولم يعتبروه جزءا من المعنى الذى يعبر عنه : يقول : « وهكذا ظل البديع — بمعناه الواسع — وما يشتمل عليه من استعارة ، وجناس وطباق ، وما الى ذلك امورا خارجة عن المعنى تنزل منه منزلة الحلية

---

(٤٧) سعيد مصلح السريحى ، شعر ابى تمام ، النادى الأدبى الثقافى ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٣ ص ١١ •

والزينة التي لا تستساغ الا اذا جاءت بمقدار ، وظلت التهمة الموجهة من المحدثين الى ابي تمام هي تلك التهمة التي وجهها القدماء اليه ، وهي الاسراف في الصنعة والاغراق في طلب البديع الى درجة تخرجه الى الاحالة وتؤدي الى تشويه صوره وتراكيبه » (٤٨) .

ومما يدل على ان الباحث جعل همه الأول في بحثه تسفيه آراء القدماء والمحدثين في شان شعر ابي تمام استحسانه لما لا يستحسنه قديم ولا معاصر لخروجه على معايير الذوق السليم كقوله :

فاذا ما أردت كنت رشاء   واذا ما أردت كنت قليبا

وقوله :

مازال يهذي بالمكارم والعلا   حتى ظننا انه محموم

فلا شك أن أي شخص يملك بعض الذوق الشعري يرى البيتين رديئين قبيحين مجافيين للذوق المتحضر حتى ان عبد القاهر الجرجاني ، ولم يكن من خصوم الشاعر ، عابهما فقال عن البيت الأول : « غصك وجه الممدوح كما ترى بانه رشاء وقليب » ، وقال عن البيت الثاني : « فجعله يهذي ، وجعل عليه الحمى ، وظن اذا حصل له المبالغة في أثبات المكارم له وجعلها مستبدة بافكاره وخواطره ، بحيث لا يصدر عنه غيرها ، فلا ضير ان يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافي ، والمدح المتنافي » (٤٨) . ولا يعجب الباحث هذا الكلام من عبد القاهر وأمثاله ، ويحاول ان يدافع عن مذهب شاعره أبي تمام : بما يسميه « التجلي اللغوي » ، و « النمو الذاتي الداخلي للغة » فيقول : « ... ان الظاهرة التي تجلت في شعره ونعاها عليه أكثر النقاد لم تكن لتخفى عليه ، بحيث لا يمكن أن يفسر موقفه الا بتجلي اللغة الشعرية لديه وتسلطها على ذهنه حتى يضحي في سبيلها بما يقتضيه الذوق العام من مجاملة وملاطفة للمخاطب ، فما اخذه النقاد مأخذ الخطأ ليس الا نمودا داخليا ذاتيا

---

(٤٨) المرجع السابق ص ١١٥ .

(٤٩) أسرار البلاغة ، تحقيق محمد عبد العزيز النجار ، محمد علي صبيح وولده ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٣٤ .

للغـة لا يمكن ان نفهمه ، وندرك ابعـاده مفصـولا عن عمل الشاعر ككل متكامل » (٤) ٠

والباحث يستعمل عبارات غامضة كعبارات الصوفية مثل « التجلى اللغـوى » ، او عبـارات غير واضحـة الدلالة مثـل « النمـو الداخـلى الذاتى للغة » ٠ ولا اريد التفصيل فى نواحى القصور فى ذلك البحث ، وانما اردت ـ فقط ـ ان اضرب مثالا على نمط من البحث المعاصر حول قضية القديم والجديد فى النقد العربى القديم ٠

---

(٤) سعيد مصلح السريحى ٠ شعر ابى تمام ص ١٣٤ ٠

مفهوم القديم والجـديد
في كتب النقد العربي

ثانيا : مفهوم القديم والجديد

فى كتب النقد العربى القديم

برزت قضية القديم والجديد الى الوجود اثناء الصراع الذى دار حول أبى تمام والبحترى ، لان ابا تمام اتخذ مذهبا جديدا فى صوغ شعره رأى فيه فريق من معاصريه خروجا على مذهب العرب فى صوغ شعرهم . فقد اتكأ على الصنعة البديعية للتغطية على ما فى شعره من تقليد ، ولاضفاء لون من الجدة على المعانى والصيغ العربية الموروثة ، والقوالب الشعرية التى سبقه اليها الشعراء . وكان الشعر العربى يعانى من محنة التقليد ، التى تلزم الشاعر بطرق معان سبق أن استخدمت مراراً وتكرارا ، وتفرض عليه موضوعات ثابتة ، بحيث يصبح مضطرا لاعادة صياغة المعانى السابقة ، والموضوعات المكررة صياغة تبدو جديدة مخترعة .

وقد عرف بعض الشعراء قبل أبى تمام بالحرص على البديع ، وبخاصة مسلم بن الوليد الذى يعد فى رأى فريق من القدماء والمحدثين أستاذا لابى تمام . ولكن شعراء البديع لم يكونوا كلهم كأبى تمام مسرفين فى استخدام « البديع » ، فقد كان البديع فى شعرهم مستخدما بقدر معقول من الاقتصاد ، – اذا استثنينا « مسلما » – يجعله غير ناب على أذواق الناس . ويربط بعض الدارسين أبا نواس « وبشارا » ، ومسلما ، وشعراء آخرين بهذا الاتجاه وهو أمر يحتاج الى اعادة نظر . فليس شعر أبى نواس الا شعرا يمثل مذهب الطبع ، أى بعبارة أخرى هو شعر يجرى على مذاهب العرب فى صوغ أشعارهم ، ولا يعرف فيه البديع بروزا يدخله فى مذهب البديع ، ولو حاولنا تأمل شعره لوجدناه لا يختلف عن شعر غيره من شعراء الطبع فى الأدب العربى . وسوف نورد أمثلة من شعره للدلالة على ذلك .

لقد أحس النقاد بمخالفة الجديد من الشعر للشعر العربى القديم ،

ويبالغ بعضهم في مهاجمته كابن الاعرابي : الذي قال عند ما سمع شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (١) .

وهناك من قال : « ان ابا تمام يريد البديع ، فيخرج الى المحال »(٢).

ونصحه بعضهم ان يقول مايفهم – لغموض شعره احيانا – فرد ردا يدل على الفطنة ، وان لم يلغ التهمة او يبطلها بأن قال « ولماذا لا تفهم ما يقال ؟ »(٣).

وهناك من اتهمه بالسرقة ، وزعم انه ليس له الا معنى واحد مبتكر ، اما معانيه الاخرى فمسروقة (٤) .

وعلى اية حال فقد جمع الآمدي طائفة طيبة من آراء خصوم ابي تمام وانصار البحتري يمكن ان نخلص منها الى مذهب ابي تمام في نظم الشعر :

وهي الاكثار من البديع ، والغموض ، واستخدام الفلسفة في شعره وانه – في البديع – مقلد لمسلم بن الوليد ، مفرط في استخدامه ، مخالف لعمود الشعر العربي ، مخطيء في عبارته ، والفاظه ليست حلوة ، ومعانيه غير صحيحة . اما انصاره فيرونه مجددا صاحب مذهب ، مما جعله به اماما متبوعا .

فاما الاكثار من البديع والتلمذة لمسلم بن الوليد ، فقد نبه اليهما ابن المعتز (٢٤٧ – ٢٩٦) بقوله : « قد قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة ، واحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم ، واشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم ان بشارا ومسلما وابا نواس ، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي

---

(١) ، (٢) الموازنة جـ ١ ص ٢١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢ ، وانظر اخبار ابي تمام ص ٧٢ ، حيث يقول : « .. كان ابو تمام اذا كلمه انسان اجابه قبل انقضاء كلامه ، كأنه كان علم ما يقول فأعد جوابه ، فقال له رجل : يا ابا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ فقال : وانت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟ فأفحمه » .

(٤) الموازنة ص ٢١ .

بهذا الاسم ، فاعرب عنه ، ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الأفراط وثمرة الاسراف ، وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد ، من غير ان يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول لو ان صالحا نثر امثاله فى شعره ، وجعل بينهما فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه ، وهذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى » (٥) .

وهو لا ينبه على تلمذه ابى تمام لمسلم ، والاكثار من البديع والافراط فيه فحسب ، بل يبين انه فى استخدام البديع مخالف للشعراء العرب القدامى ، فلم يكن يرد فى اشعارهم الا البيت او البيتان يتضمنان البديع ، فأما ان تصبح القصيدة كلها بديعا ، فلم يعرفه القدماء ، ولو ان ابا تمام فعل ما فعله القدماء فاقتصد فى البديع ، لما تعرض لما تعرض له صالح بن عبد القدوس من العيب بسبب ايراده الحكم المتعاقبة دون الفصل بينها بفواصل من شعره تجعلها مقبولة . وعلى هذا يمكننا القول بان ابن المعتز رأى فى شعر ابى تمام خروجا على مذهب القدماء فى نظم الشعر. وهكذا يكون لقول خصومه بانه يخالف عمود الشعر العربى ، مبرر ، ووجه غير مدفوع . ومن هنا « قال صاحب البحترى: ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ماوصفته ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم ، واحتذى جذوة ، وافرط واسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف » (٦) .

واذا كان البحترى يمثل مذاهب العرب فى نظم الشعر ، فان وصفه الاستعارات ، أو المجاز ، والاسراف فى المحسنات البديعية من طباق وجناس

---

(٥) ابن المعتز . البديع . نشر وتحقيق اغناطيوس كراتشوفسكى ، Messers. Lusac and Company, London W.C. 1935. ص ١ ، ٢ .

(٦) الآمدى ، الموازنة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ١٩٤٤ ص ١٧ .

بذلك يعني سلب تلك الصفة عن أبي تمام اذ يصفه خصوم أبي تمام : بقولهم : « وحصل للبحتري انه مافارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع مانجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعاني ، حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته » (٧) ·

كما يتهم انصار البحتري ابا تمام بالخروج على مذاهب العرب · يقول الآمدي : « قال صاحب البحتري : لايلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيتم ، ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة ، الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ والاحالة · بل العيب والنقص في ذلك يلحقان ابا تمام ، اذ عدل عن المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وأمثاله » (٨) ·

فابو تمام عدل عن مذاهب العرب المألوفة ، الى مذهب جديد غير مألوف للعـــرب ·

والغموض ايضا شيء جديد على اشعار العرب ، ولكنه موجود في شعر ابي تمام ، وقد عد انصار ابي تمام هذا الغموض ميزة يتفوق بها على البحتري: « قال صاحب ابي تمام : انما اعرض عن شعر ابي تمام من لم يفهمه ، لدقة معانيه ، وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، واذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه » (٨) ·

ويجمل الآمدي على لسان انصار البحتري عيوب شعر أبي تمام بقوله: « وانما عبناه بخطائه في معانيه ، واحالته في استعاراته ، وكثرة مايورده من الســاقط والغث البارد ، مع ســـوء سبكه ، ورداءة طبعه ، وسخافة لفظه » » (١٠) ·

---

(٧) الآمدي ، الموازنة جـ١ ص ٢٠ ·
(٨) المرجع نفسه ص ٢٤ ·
(٩) المرجع نفسه ص ٢١ ·
(١٠) المرجع نفسه ص ٣١ ·

ويعود الآمدى لنقل مايدل على كثرة أخطاء أبى تمام بما يخالف الأخطاء التى كانت تقع فى أشعار القدماء على قلة ، مما كان له الأثر السىء فى سوء عبارته الشعرية ، سواء كانت استعارة أو غيرها : « قال صاحب البحترى اما اخذ السهو والغلط على من اخذ عليه من المتقدمين والمتاخرين ؛ ففى البيت الواحد، والبيتين ، والثلاثة ، وربما سلم الشاعر المكثر من ذلك بتة ، وتعرى منه ، حتى لا تؤخذ عليه لفظة ، وابو تمام لاتكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة ابيات يكون فيها مخطئا ، او محيلا ، او عن الغرض عادلا ، او مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، او مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ، ولا يوجد له مخرج » (١١) .

ومن الواضح أن المعيار الذى يحكم به على شعر الشاعرين هو الاتفاق مع الشعر القديم ، أو مخالفته . وان المخالفة تتلخص فى الخروج على أساليب القدماء فى الصياغة الشعرية بأوسع مايدل عليه هذا من معنى . بحيث يشمل هذا الخروج على المألوف من المعانى ، أو التشابية ، أو الاستعارات ، أو المجاز ، والاسراف فى المحسنات البديعية من طباق وجناس ، وغيرها .

ويدخل على بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٦٦ او ٣٩٢هـ) ، فى الاطار نفسه الذى انطلق فى حدوده الآمدى . وهو النظر الى قضية البديع على انها قضية قديم وجديد ، وهو – وان كان غرضه من تاليف كتابه « الوساطة » الدفاع عن ابى الطيب المتنبى والاعتذار له ، فانه يتكىء على اعتبار المتنبى محدثا (١٢) ، وعلى فكرة اخرى تتردد كثيرا فى الجدل الذى دار

---

(١١) المرجع نفسه ص ٤٨ .

(١٢) الوساطة ص ٤٢٨ حيث يقول عن منهج اصحاب البديع فى المبالغة والاغراب . ويصف ذلك بقوله : « فهو من المحال الفاسد ، وله باب غير هذا ، وكل هذا عند اهل العلم معيب مردود ، ومنفى مرذول ، وان كان اهل الاغراب واصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه ، وتنافسوا فيه ، وبارى بعضهم بعضا . ولسنا نذهب بما نذكره فى هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين ، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ ، وانما نقول : انه عيب مشترك ، وذنب مقتسم ، فان احتمل فللكل ، وان رد فعلى الجميع ، وانما حظ ابى الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء ، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين » .

وهي ان من قل زلله ، وكثر احسانه وابداعه ، حول ابي تمام والبحتري ، يجب ان يسامح في هذا الزلل (١٣) . ويضيف الى ذلك شيئا آخر ، وهو ان المتنبي قد وقع فيما وقع فيه المحدثون من عيوب ، فان كانت عيوب غيره لم تغط على محاسنه فلماذا تذكر عيوب المتنبي وحده ، وتنسى حسناته واختراعاته بحيث يصبح في تلك الحال وكأنه ... وحده الذي احدث في شعره هذا (١٤) . مع انه احد المحدثين له مالهم وعليه ماعليهم وهو يرى ان الناس اختلفوا في المتنبي فريقين ، فريق يضعه فوق الشعراء ، ويرى ان شعره لا يسمو الى مستواه شعر ، فريق يتسقط اخطاءه ، ويخفي حسناته ، ويجرده من كل فضل ، ويكاد يخرجه من زمرة الشعراء . فأراد ان يتوسط بين الفريقين ، من خلال فلسفته الشعرية ، وذوقه المدرب ، ورأى العلماء الاثبات فيه : يقول في اختلاف الناس حول المتنبي : « ومازلت أرى اهل الأدب – منذ الحقتني الرغبة بجملتهم ، ووصلت العناية بيني وبينهم – في ابي الطيب احمد بن الحسين المتنبي فئتين : من مطنب في تقريظه ، منقطع اليه بجملتهم ، منحط في هواه بلسانه وقلبه ، يلتقي مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ، ويعجب ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل ، فان عثر على بيت مختل النظام ، او نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه ،

---

(١٣)،(١٤) المرجع نفسه ص ٤١٥ ، ٤١٦ حيث يبين غايته من الاستشهاد بشعر الشعراء السابقين على المتنبي : « واعلمناك انه ليس بغيتنا الشهادة لابي الطيب بالعصمة ، ولامرادنا ان نبرئه من مقارفة زلة ، وان غايتنا ان نلحقه باهل طبقته ، ولا نقصر به عن رتبته ، وان نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن احباط حسناته بسيئاته ، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الاكثر بتقصيره في الأقل ، والغض من علم تبريزه ، بخاص تعذيره » .

بل انه يدعو الى التسامح مع المتنبي في المبالغة كما تسومح مع القدماء فيقول : « فان قالوا : السنا نسامح المتقدمين بالخطأ ؟ ولا نحتمل لهم هذا الاغراق الفاحش ؟ قلنا : أو لستم سلمتم لهم الاحسان في غير ذلك ، ولم تسقطوهم من عداد الشعراء لأجله ، فاجروا هذا الرجل مجراهم ، والحقوه في الحكم بهم » .

انظر المرجع نفسه ص ٤٢٦ .

بتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر ، ويتجاوز مقام المنتصر · وعائب يروم
ازالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضله ، ويحاول حطه عن منزلة بوأه اياها
أدبه ، فهو يجتهد فى اخفاء فضائله ، واظهار معايبه ، وتتبع سقطاته ، واذاعة
غفلاته » (١٥) ·

وهو لا يحكم على شعر المتنبى حكما ذاتيا أو غير مبرر ، ولكنه ينطلق
من فلسفة خاصة فى نظم الشعر ، ومن رؤية واضحة للشعر القديم والحديث ·

اما فلسفته الشعرية فتعتمد على أن الشعر يقوم على الطبع ، أى على
الموهبة ، وان اجود الشعر ماكان أساسه الطبع لا الصنعة ، فالصنعة – وان
كانت محكمة – لا تجعل الشعر المصنوع يرقى الى مستوى الشعر المطبوع ،
وهى كلما زادت فى شعر ، قلت قيمته الفنية ، أو بعبارة اخرى قل تأثيره فى
النفس ·

ويتضح هذا من مقارنته بين ابيات لأبى تمام وأبيات لبعض الأعراب قائلا :
« وقد تغزل ابو تمام فقال :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكأس ... فاننى للذى حسيته حاسى
لايوحشنك ما استعجمت من سقمى ... فان منزله من احسن الناس
من قطع الفاظه توصيل مهلكتى ... ووصل الحاظه تقطيع انفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء اذا ... ما كان قطع رجائى فى يدى ياسى

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار
فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله · وحق لها ، فقد جمعت على قصرها
فنونا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنى ما
أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ماتجده لقول بعض الأعراب :

اقول لصاحبى والعيس تهوى ... بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار

---

(١٥) المرجع نفسه ص ٣ ·

الا يا حبذا نفحات نجد	وريا روضه غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا	وانت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا	بانصاف لهن ولا سرار
فاما ليلهن فخير ليل	واقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ،فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ،قريب التناول»(١٦) •
فالشعر باثره فى النفس ، وليس بما يحوية من الصنعة ، ثم يذكر ان العرب كانت لا تحتفل فى نظم اشعارها بالصنعة ، وانما تخضع لمذهب الطبع •
ويصور مذهب الطبع هذا - أو مذهب العرب - وهما عنده مترادفان - بقوله :
« وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم ألسبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب،ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » (١٧) •

فمن سمات أسلوب « البديع » ، الاحتفال بالتجنيس ، والمطابقة،والابداع، والاستعارة • وهذه الفنون البديعية ليست - فى راى القاضى الجرجانى - جديدة كل الجدة على الشعر العربى ، ولكنها كانت ترد على قلة وعفو الخاطر، ولكن المحدثين بالغوا فى الاكثار منها : « وقد كان ذلك يقع فى خلال قصائدها ويتفق لها فى البيت على غير تعمد وقصد ، فلما افضى الشعر الى المحدثين ، وراوا موقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن اخواتها فى الرشاقة واللطف ، الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقصد ومفرط » (١٨) •

والجرجانى مع ذلك لا يلحق المتنبى بمدرسة ابى تمام وانما يرى ان قسما من شعره يمكن ان يكون كشعر ابى تمام ، ولكن شعره ليس كشعر بشار وابى نواس ، او غيرهما من شعراء الطبع ، وانما يميل الى تشبيهه بالبحترى :

---

(١٦) المرجع نفسه ص ٣٢ ، ٣٣ •
(١٧) المرجع نفسه ص ٣٣ ، ٣٤ •
(١٨) المرجع نفسه ص ٣٤ •

يقول : «وليس الحكم بين القدماء والمحدثين عن المتوسط بين المحدث والمحدث ببيل كما لانسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم، وانما يستعذب لك هذه المخاطبة عن وافقك على فضل ابي تمام وحزبه، وسلم محل مسلم ومن بعده فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكما بينه وبينك ، فانك لاتدعي لأبى الطيب طريقة بشار وابى نواس ، ولا منهاج أشجع والخريمى ، ولو ادعيته فانما كنت تخادع نفسك ، او تباهت عقلك ، وانما انت أحد رجلين : اما ان تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبى تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى له فيه شركا وفى الطبع حظا ، فان ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته فى جنبة مسلم ، وان وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى .

وانا ارى لك ان كنت متوخيا للعدل ، مؤثرا للانصاف — ان تقسم شعره ، فتجعله فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم » (١٩) .

واذا كان فى شعر المتنبى اخطاء ، فالقدماء جاهليون واسلاميون لهم اخطاؤهم ولكن ستر عليهم خطاهم التجلة لهم ، والظن الحسن بهم ، واعتبارهم القدوة المثل الأعلى : يقول : « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو اكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، اما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، او معناه ، أو اعرابه ؟ ولولا أن اهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من اشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام » (٢٠) .

ثم يتحدث عما تكلفه النحويون من الاعتذار لهم ، ودفع تلك الأخطاء عنهم، بمعاذير متمحلة، الدافع اليها شدة اعظام المتقدم ثم يقول بعد ايراد بعض الاخطاء

---

(١٩) المرجع نفسه ص ٤٩ ، ٥٠ .
(٢٠) المرجع نفسه ص ٤ .

التى وقع فيها شعراء جاهليون واسلاميون : « ثم تصفحت مع ذلك ماتكلفه النحويون لهم من الاحتجاج اذا امكن : تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات، ومرة بالاتباع والمجاورة ، وماشاكل ذلك من المعاذير المتمحلة ، وتغيير الرواية اذا ضاقت الحجة ، وتبينت ماراموه فى ذلك من المرامى البعيدة ، وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة ، التى يشهد القلب ان المحرك لها والباعث عليها شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد ، والفته النفس»(٢١)"

ويهمنا رأى ابى بكر الصولى (ت ٣٣٥ او ٣٣٦ هـ) بالبصرة ، لأنه يأخذ صف ابى تمام ويهاجم خصومه · ولأنه منذ البداية يجعل القضية قضية قدماء ومحــدثين ، او شعر قديم وحديث ، قديم شرح وفسر وجــديد مازال الناس يجهلونه والناس اعداء ما جهلوا ·

وقد ساق الصولى عددا من الحجج فى دفاعه عن ابى تمام يمكن تلخيصها فيما يلى :

اولا : ان اكثر الناس والمقدم فى علم الشعر ، وتمييز الكلام منهم يفضل ابا تمام ويضعه فى المكانة التى يستحقها فهو فى نظر هؤلاء العلماء محسن مبدع حتى انه يتساوى بمن سبقه من الشعراء القدامى المجيدين ، بل يفرط بعضهم فيفضله على جميع الشعراء ويجعله نسيج وحده · لا يلحق به شاعر قديم ولا محدث ·

ثانيا : أن من يعيبونه ليسوا بذوى بصر ولا علم بالشعر ، فهم يهاجمون شعره ، ويعيبونه وينسبون ذلك الى كبار العلماء حتى يكون لرأيهم وزن · فالرأى ليس رايهم ، بل ينكرونه تقليدا ، وادعاء للمعرفة · هذا مـــع انهم لا يستطيعون ان ياتوا بالدليل والبرهان على صحة ما ينكرونه من آراء تعيب شعر ابى تمام ·

ويبالغ فى وصفه لما يتسمون به من جهل فيرى انهم عاجزون عن انشاد اية قصيدة من قصائد ابى تمام لأن ذلك يكشف عن جهلهم ، فهى قد تفاجىء

---

(٢١) المرجع نفســـه ص ١٠

احدهم بخبر لم يروه أو مثل لم يسمعه ، او معنى لم يعرف مثله فى اشعار غيره من الشعراء وكأنه يقول ان معانى شعر ابى تمام جديدة ، وأنه مبدع ، ولجدة ما جاء به صار غير مفهوم وبخاصة لأولئك الأدعياء كما يقول .

وباختصار يقدم ابا تمام ويقربه من عرف شعره وفهمه . اما من جهل هذا الشعر فانه يؤخره ويعزيه . ويصور جهل خصوم ابى تمام هؤلاء مستشهدا بالبيتين التاليين :

يتعاطى كل شيء وهو لا يحسن شيا
فهو لا يزداد رشدا انما يزداد غيا

ومع أن الصولى يقول بأن من حق النقاد أن يقدموا شاعرا على آخر ، فانه يحظر ذلك بشأن أبى تمام الذى يفضله* ، انظر اليه ، وهو يقول مفضلا الفرزدق على معاصريه جرير والأخطل مصرحا بأنه وان فضل الفرزدق لا يحظر على غيره ان يقدم عليه جريرا أو الأخطل :

« وانما بدأت بالفرزدق لشرفه ، وقوة أسر كلامه ، وكثرة معانيه ، وجميل مذهبه ، فانه كان مائلا فى دولة بنى امية الى بنى هاشم ، مجاهرا بفضلهم وتقديمهم وقد جئت بذلك فى اخباره ، ولأنه يتقدم عندى الاثنين من طبقته فى شعره ، اعنى جريرا والأخطل . ولا اعيب من يقدم عليه ، اذ كنا نجد ائمة من العلماء لهم فيهم آراء مختلفة ، وتقديم لبعضهم على بعض ، ولكنى فى حيز من يقدم الفرزدق »(٢٢) .

ثالثا : عجز هؤلاء النقاد عن فهم المعانى الجديدة المخترعة لأبى تمام، وقد اشرت الى ذلك اشارة سريعة من قبل ولكنى ارى ان ازيده ايضاحا لما لهذا من صلة بالمذهب النقدى للصولى فى رسالته المذكورة ، اذ يرى ان المعانى التى أوردها أبو تمام معان جديدة، وغير مألوفة ، فى حين اصبحت معانى

---

* د . محمد مندور . النقد المنهجى عند العرب ص ٩٣ ، ٩٤ ، ١٠٠ حيث يرى مندور أن الصولى كان متعصبا لابى تمام ، ولا يتسم بالتواضع ، فى حين كان الآمدى متواضعا .

* انظر رسالة الصولى الى مزاحم بن فاتك ، اخبار أبى تمام ص ٩ ، ١٠

(٢٢) رسالة الصولى الى مزاحم بن فاتك ص ١٢ ، ١٣ .

القدماء المألوفة للدارسين ، فقد اشبعها اللغويون والنقاد ايضاحا ومن ثم فهي ايسر فهما من معاني شعر ابي تمام . هناك – اذن – اختلاف بين اساليب القدماء وبين اسلوب ابي تمام يرجع الى هذا السبب ويوضح ذلك الصولي بقوله :

" ... اشعار الاوائل قد ذللت لهم ، وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا ائمة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها ، فهم يقرأونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها ، وعيب رديئها . وألفاظ القدماء – وان تفاضلت – فانها تتشابه ، وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما انكروه ، ويتقوون على صعبها بما ذللوه ، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار ائمة كائمتهم ، ولا رواة كرواتهم ، الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به ، وقصروا فيه فجهلوه فعادوه ...... قيل : الانسان عدو ما جهل ، ومن جهل شيئا عاداه (٤٢) ."

وخصوم ابي تمام – في رأي الصولي – جاهلون بشعر ابي تمام ، لجدته وغرابته ولمخالفته لما عرفوه من اشعار القدماء . ولعل الصولي يريد القول ان دراسة شعر ابي تمام لا تكون مجدية ولا صحيحة اذا قورن بالشعر القديم سواء وافقه او خالفه وانما تكون مجدية بدراسة هذا الشعر وفهمه . فدراسة الجديد تكون ذات جدوى بالكشف عما يتسم به من سمات الشاعرية لا بمقارنته بالقديم ، وان كانت المقارنة بالقديم – في رايي – ليست ضارة في كل الاحوال .

ويبقى السؤال الهام التالي بلا جواب اكيد ، وهو هل كانت المعاني التي اوردها ابو تمام في شعره جديدة كل الجدة ؟ واين يكمن التجديد في شعر ابي تمام ؟

يذكر النقاد القدماء انه افرط في استخدام البديع (٢٤) ، وهذا رأي ابن

---

(٢٣) المرجع نفسه ص ١٤ ، ١٥ .
(٢٤) البديع ص١ .

منز وغيره من القدماء فى حين يرى بعض النقاد المحدثين أن تجديده يكمن
ذلك ، وفى تعقيد هذا البديع (٢٥) .

(٢٥) دكتور عبد القادر القط . مفهوم الشعر عند العرب ص ١٣٠ حيث
يقول فى معرض الحديث عن دور أبى نواس فى مذهب البديع : « ويتضح من
الأمثلة السابقة أن أبا نواس لم يساهم فى تأصيل مذهب البديع مساهمة
كبيرة ، بغض النظر عن اكثاره من الصور الخيالية فى شعره ، لأن « البديع»
ليس مجرد الاكثار من الصور الخيالية فحسب ، ولكنه استخدامها بطريقة
معينة » .

مفهوم البديع عند النقاد

مفهوم البديع عند النقاد

قبل أن نتحدث عن مفهوم البديع عند النقاد نتحدث عن قضية هامة تتصل به ، وهى هل مصطلحات البديع عربية أم يونانية . ولاشك أن العرب ما كان يمكن أن تصبح لهم دراسات أصيلة فى النقد والبلاغة لو لم يحاولوا جاهدين الابتكار فى المصطلحات المتصلة بهذين العلمين وأن يستفيدوا مما تجدونه ملائما فى هذا الشأن ، وأن يضيفوا اليه ، ولا يمكن بحال أن تكون المصطلحات البلاغية والنقدية العربية مستمدة كلها من اليونان ، ومن كتابى الشعر والخطابة لأرسطو دونما أضافة أو تعديل ، فغنيمى هلال – مثلا – يرى أن مصطلح الاستعارة مأخوذ من أرسطو (١) ويربط بين كثير من أقوال أرسطو وأقوال عبد القاهر الجرجانى ، فيقول : « أن الكلمات عند ارسطو رموز للمعانى ، ووسيلة للمحاكاة . وهى المادة التى تصاغ منها الاستعارات فهى متفاوتة فيما بينها ما بين جميلة وقبيحة . وجمال الكلمات وقبحها ينشأ من جرسها أو معناها . » . وليست الكلمات سواء فى دلالتها على المعنى . « فمن الكلمات ماهى أصدق فى وصف الشىء من كلمات أخرى والصق بالمعنى ، وأكثر تمثيلا له أمام العيون . هذا الى أن الكلمتين المختلفتين يمثلان الشىء من جوانب مختلفة . فيمكن اذن أن تعد احدى الكلمتين أجمل من الأخرى أو أقبح منها . اذ أن كلتا الكلمتين تؤدى معنى الجمال أو معنى القبح ولكنها لا تؤدى مجرد معنى الجمال أو القبح ، وحتى لو اقتصرت على مجرد هذا المعنى ، فان الكلمتين لا تؤديانه أبدا بدرجة واحدة . فكلمات المجاز يجب أن تكون جميلة فى الأذن ، وفى الفهم ، وفى العين ، وفى كل الحواس الأخرى . » (٢) ، « وأن الألفاظ يجب أن تختار لتلائم موقعها فى الجمل وفى صياغة المجاز ، وفى الغاية من المعنى

---

(١) غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة ص ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤٢ .

المراد ، وهذا جمالها فى معناها ومعرضها ويتصل به جمالها فى جره حسب السياق » (٣) .

وهذا يعنى أن بعض افكار عبد القاهر الجرجانى الأساسية مأخوذ من ارسطو .

والواقع أن منطلق عبد القاهر الجرجانى كان ثقافته العربية من لغو وشرعية . بدليل أن علم المعانى عنده نابع من النحو العربى ، ومن تركيب الجملة ومايلاحظ فيه من فروق تؤدى الى أن يكون بعض الاستعمالات أفض من بعض . وسوف توفى هذه النقطة حقها من البحث ان شاء الله .

ومما يدل على أصالة مباحث عبد القاهر الجرجانى مايعلنه غنيمى هلال من أصالة تلك البحوث فيقول : (ولعبد القاهر الجرجانى أصالة ذات شان فى البحث فى القوانين العامة فى الأخيلة والصور ، وشرح أسسه اللغوية فى التمثيل والاستعارة ، وفى قلب التشبيه ، مما لا نقصد هنا الى تفصيله . وكانت دراسته هذه بدءا طيبا لو انها استمرت ، ونمت على نحو أوسع وأكثر صقلا ، وأبعد فى الطابع الجمالى والانسانى ، ولكن مثل هذه الدراسات لم تنم فى النقد العربى بعامة ، وقد أصابها من الجمود ما أصاب نظيرتها لدى من وازنوا فى المعانى والأخيلة بين القدماء والمحدثين » (٤) .

ومع ذلك يذهب الى أن مقاييس الجودة فى الأخيلة الشعرية لدى النقاد العرب مستمدة من ارسطو . فيقول : « ومن النقاد من وضعوا مقاييس عامة لجودة الأخيلة الشعرية منها : المقارية فى التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له . فمعيار (المقارية) فى التشبيه الفطنة ، وأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما اشترك فيه المشبه والمشبه به فى صفات كثيرة . وعيار الاستعارة تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به كى يكتفى

---

(٣) المرجع نفســـه ص ٢٤٢ .

(٤) المرجع نفســـه ص ٢٢١ .

* يبدو انها « المقاربة » .

بعد – بالاسم المستعار ؛ لأنه المنقول عما كان له فى الوضع الى المستعار له . وهم فى ذلك متأثرون بدراسة أرسطو للوجوه البلاغية فى الخطابة »(٥).

ويقول الدكتور احمد مطلوب : « وفى كتاب الشعر كلام على بعض فنون البلاغة كالحقيقة والمجاز ، ويرى الباحثون أن هذا الكتاب كان أقل تأثيرا من كتاب الخطابة فى البلاغة العربية ، لأنه يتصل بفنون شعرية لم يعرفها العرب كالملحمة ، والمأساة ، والملهاة ، ولأن فى عبارته غموضا ... أما لايجازها ، وإما لفقد الربط بين المعانى والأفكار » (٦) .

ويرى الدكتور عبد الرحمن بدوى أن هذه الشروح والتلخيصات لم تفد العرب كثيرا ، ولو فهموها حق الفهم لأدخلوا فنونا جديدة فى أدبهم، يقول : « لا يخرج المرء من قراءته هذه التلخيصات التى وضعها الفارابى وابن سينا وابن رشد الا بشعور اليم بخيبة الأمل أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوروبا فى عصر النهضة ، وكما أفادوا هم أنفسهم من سائر مؤلفات أرسطو فى اخصاب الفكر العربى .

ويخيل الينا أنه لو قدر لهذا الكتاب ، كتاب فن الشعر لأرسطو ، أن يفهم على حقيقته وأن يستثمر مافيه من موضوعات وآراء ومبادىء لغنى الأدب العربى بادخال الفنون الشعرية العليا فيه ، وهى المأساة والملهاة منذ عهد ازدهاره فى القرن الثالث الهجرى ، ولتغير وجه الأدب العربى كله ، كما تغيرت أوربا فى عصر النهضة » (٧) .

واذا كان هذان الباحثان يريان ان الأثر اليونانى وخاصة أثر كتاب الشعر لأرسطو لم يفهمه العرب حق الفهم ، فان طه حسين له رأى آخر ، فعبد القاهر الجرجانى – فى رأيه ، يوفق بين البلاغة اليونانية والعربية فيقول: « وقد تحقق هذا التوفيق على يد عبد القاهر الجرجانى الذى سبق ذكره ، صنف عبد القاهر كتابين يعتبران بحق انفس ماكتب فى البيان

---

(٥) المرجع نفسه ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .
(٦) دكتور احمد مطلوب . مناهج بلاغيه ، وكالة المطبوعات الكويت ، ١٩٧٣ ص ٢٢٣ .
(٧) المرجع نفسه ص ٢٣٩ .

العربى · هما (اسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) · فعندما نقرأ اولهما نكاد نجزم بأن المؤلف قرأ الفصل الذى عقده ابن سينا (للعبارة) وانه فكر فيه كثيرا ، وحاول ان يدرسه دراسة نقد وتمحيص والواقع انه درس (الحقيقة) و (المجاز) فتبين له أن تصور القدماء للمجاز مضطرب غير مستقيم ، فانبرى يوضح مبهمه ويجلو غامضه ، فقسم المجاز الى نوعين (مجاز لغوى) و (مجاز عقلى) ثم قسم المجاز اللغوى الى نوعين : احدهما يقوم على التشبيه ، واما الآخر فعبارة عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما · ويعد نحن نعرف مجاز ارسطو الذى يجيز اطلاق اسم الجنس على النوع ، واسم النوع على الجنس ، واسم النوع على نوع آخر · فمجاز ارسـطو معـذا هو ما يسميه عبد القاهر (مجازا مرسلا) ، وأما المجاز الذى يقوم على التشبيه ، والذى يسميه ارسطو (صورة) فيسمية عبد القاهر (استعارة) وهو لفظ كان القدماء يطلقونه على المجاز بكافة أنواعه · ولكى يقرر عبدالقاهر مذهبه هذا ، يتعمق فى دراسة المجاز والتشبيه تعمقا لم يسبق اليه ، ولكن من غير أن يخرج بحال عن الحدود التى رسمها ارسطو ، أما (المجاز العقلى) فهو من ابتكار عبد القاهر ، ويصح أن نسميه (المجاز الكلامى) لأنك اذا قلت مع عبد القاهر (أنبت الربيع البقل) فهذا مجاز لأن الربيع لا ينبت البقل ، ولكن الذى ينبته هو الله تعالى ، وينفق عبد القاهر جهدا غير قليل فى الدفاع عن مجازه هذا ، وفى تمييزه عن المجاز المعروف ، ولكن لا شك فى أن الاساس الذى يبنى عليه هذا التمييز محل للنظر » (٨) ·

وهكذا نرى أن اثر الثقافة اليونانية على النقد العربى موضع خلاف بين الباحثين المحدثين ، فمنهم من يرى هذا التاثير وينص عليه ، ومنهم من يرى غير ذلك ، ويمكن القول ان العرب استفادوا قـدر طاقتهم من الثقافة اليونانية فى مجال النقد – وعلى قدر فهمهم لتلك الثقافة ، محاولين الابتكار ماوسعهم الجهد ·

---

(٨) نقد النثر ، المكتبة العلمية بيروت لبنان ص ٢٨ ، ٢٩ ·

بين ابن المعتز (٢٦٦ ـ ٢٩٦ هـ) ـ بوضوح أن « البديع » بكل أدواته ومحسناته ليس جديدا على العرب ، فقد ورد في شعرهم وكلامهم على قلة ، كما أن القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف لا يخلوان منه ، إلا المذهب « الكلامى » فليس موجودا فى القرآن الكريم ، وذلك لارتباط « الكلام » بالمتكلمين وهم فلاسفة • لكن ذلك البديع القليل اكثر منه المحدثون كأبى نواس وبشار ، ومسلم بن الوليد ، ثم ان ابا تمام أفرط فيه ، وجاوز المقدار ، مخالفا بذلك مذاهب العرب الذين لم يكن يرد فى القصيدة من قصائدهم الا بيت او بيتان يتضمنان البديع ، وربما خلت قصائدهم من البديع البتة (١) •

ويفهم من كلام ابن المعتز أن الشعر العربى « لم يكن يعتمد على البديع ، وأن ماكان يرد فيه منه كان يرد على قلة ، مما يعنى أن الشعر يمكن أن يستغنى عن البديع ويظل ـ مع ذلك ـ شعرا مستوفيا اركان الشاعرية الحقة • ومن هنا يقول : « وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله فى شعره ، وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه ، وهذا اعدل كلام سمعته فى هذا المعنى » (٨) •

ومما يؤكد أن البديع فى نظر النقاد القدماء غالبا ، لم يكن شيئا جوهريا فى ابداع الشعر أو اختراعه ، وأنه يضاف عن وعى الى الشعر لاكسابه شيئا من الجمال ، أو هكذا يعتقدون أن أصحابه يفعلون ، اننا نجد الآمدى (ت ٣٧٠هـ) ، والقاضى الجرجانى (٢٩٠ ـ ٣٦٦ هـ) يعتبر أن البديع غير لازم للشعر ، وأنه يمكن أن يقوم ويجود بدونه فالآمدى يقسم الشعر الى نوعين : مطبوع ، ومصنوع :

فأما المطبوع فشعر البحترى ، وأما المصنوع فشعر أبى تمام ، وهذا

---
(١) البديع ص ١ •
(٢) نفسه ص ١ ، ٢ •

التقسيم يواجهنا فى بداية كتاب الموازنة حيث يفرق بين النوعين من الشعر على النحو التالى :

« وذلك كمن فضل البحترى ، ونسبه الى حلاوة اللفظ ، وحسن التخلص، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعانى. وهم الكتاب ، والأعراب والشعراء المطبوعون . وأهل البلاغة . ومثل من فضل ابا تمام ، ونسبة الى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة مايورد ، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج . وهؤلاء اهل المعانى ، والشعراء اصحاب الصنعة ، ومن يميلَ الى التدقيق ، وفلسفى الكلام . وان كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب الى المساواة بينهما . وانهما لمختلفان ، لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام»(٣) .

وهذا الكلام صريح فى أن الشعر ضربان لا ثالث لهما : شعر الطبع ، وشعر الصنعة . وان البحترى مطبوع وليس صانعا ، فى حين ان ابا تمام صانع ، وليس مطبوعا . والبحترى مطبوع لأنه على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف. وهذا يعنى أن ابا تمام صانع لأنه ليس على مذهب الأوائل مخالف لعمود الشعر العربى . ويمكن تلخيص سمات المطبوع فيما يأتى :

— انكشاف المعانى ، أى وضوحها . وحلاوة الألفاظ ، والتقيد بالعرف اللغوى الذى تعبر عنه عبارة « وضع الألفاظ فى مواضعها » اى مواضعها المألوفة ، وصحة العبارة ، والبعد عن الاغراب ، وطلب المعانى الدقيقة ، أو قرب المأتى ، وحسن التخلص . وهذه السمات ولا شك مستمدة من شعر البحترى ، موجودة فيه ، ولكنها غير موجودة فى شعر ابى تمام .

واما سمات المصنوع : فتتلخص فيما يأتى :

غموض المعنى ودقته مما .. يحتاج التعرف على معانيه الى استنباط وشرح واستخراج . واذا كان الآمدى لم يكمل المقابلة بين الضربين من الشعر

---

(٣) الموازنة جـ١ ص ١٠ ، ١١ .



اكتفا فى موضع آخر قال عن ابى تمام : « ولان ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة » (٤) .

وكثيرا ما يتحدث عن ابى تمام ممثل الشعر المصنوع دون ان يذكر من محاسنه الشعرية الا غموض المعانى ودقتها او عدم صوابها ولا يذكر شيئا عن اسلوبه اللغوى ، وكانه يرى انه لا يملك الا المعانى ، اما الصياغة وهى جوهر الشعر فى رايه ، فلا يمتلكها . فيقول : « .. ان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فابو تمام عندك اشعر لا محالة » (٥) .

ويتحدث عن معانيه كذلك فيقول : وجدت اهل النصفة من اصحاب البحترى ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون ابا تمام عن لطيف المعانى ، ودقيقها ، والابداع والاغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون انه وان اختل فى بعض مايورده منها ، فان الذى يوجد فيها من النادر المستحسن اكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وان اهتمامه بمعانيه اكثر من اهتمامه بتقويم الفاظه ، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وانه اذا لاح له اخرجه باى لفظ استوى من ضعيف او قوى » (٦) .

وهو هنا يقصر شاعرية ابى تمام على الاتيان بدقيق المعانى ولطيفها ويعيب — فى صراحة صياغته اللغوية ، ويتضح موقفه من التركيز على المعانى عند ابى تمام ، من قوله الذى لا يعتد فيه بدقيق المعانى ، ولا يعتبرها جوهر الشعر ، بل يرى ذلك الجوهر فى الصياغة العربية المشرقة التى تخضع لمذهب العرب فى الصياغة ، فيقول : « .. ودقيق المعانى موجود فى كل امة ، وفى كل لغة ، وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التاتى وقرب الماخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله وان تكون الاستعارات والتمثيلات

---

(٤) ، (٥) المرجع نفسه ص ١١ .
(٦) المرجع نفسه ص ٣٧٨ .

بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعنـــاه ، فان الكلام لايكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى » (٧) .

ويقول متحدثا عن لغته : « وقد أغراه الله بوضع الالفاظ فى غير مواضعها ، من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره ، وشـــعر كل من اقتدى به ، وقوله : « قد تفرعن فى افعاله الأجـــل » معنى فى غـاية الركاكة ، والسخافة ، وهو من الفاظ العامة » (٨) .

ويمضى فى الحديث عن أسلوبه اللغوى ، فيضعه فى مقابل أسلوب البحترى ، بحيث يكونان على طرفى نقيض ، فيقول : « .. وانما عبنـــاه بخطائه فى معانيه ، واحالته ، فى استعاراته ، وكثرة ما يورده من الســاقط والغث البارد ، مع سوء سبكه ورداءة طبعه وسخافة لفظه » (٩) . وحـديثه هنا يتضمن اللفظ والمعنى ، ولكنه حديث غير طيبه على أية حال عن كليهما .

واذا كان القدماء لايخطئون ، سواء فى اللفظ أو المعنى الا فى بيت او بيتين أو ثلاثة ، وقد يسلم المكثر منهم من الخطا البته (١٠) على حد قول الآمدى فان ابا تمام : « لاتكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا ، او محيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيرا استعارة قبيحة، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لايفهم ، ولا يوجد له مخرج » (١١) .

ويرى ان مايقوله الرواة وكثرة العلماء — على حد قول انصار ابىتمام من أن جيده لا يتعلق به جيد أمثاله ، ولا يضره — بعد شهادة هؤلاء — أن يوجد فى شعره مايكون رديئا (١٢) ، ان فى هذا القول مخالفة للحقيقة ،

---

(٧) المرجع نفسه ص ٣٨٠ وانظر ايضا المرجع نفسه ص ٣٨١ لتجد توضيحا لقضية المنى والصياغة عند ابى تمام .

(٨) المرجع نفسه ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

(٩) المرجع نفسه ص ٣١ .

(١٠) ، (١١) المرجع نفسه ص [illegible] .

(١٢) المرجع نفسه ص [illegible] .

ويوضح ذلك ، بان الردىء من شعره لما كان بالغ الرداءة تميز عن الجيد ..

منه ، فصار جيدة يبدو وكانه رائع ، فى حين انه ليس كذلك فى الحقيقة

يقول : « انما صار جيد ابى تمام موصوفا لانه يأتى فى تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائقا لشدة مباينته مايليه ، فيظهر فضله بالاضافة ، ولهذا قال ابو عثمان : اذا طرحت درة فى بحر غمره فمن الذى يغوص عليها ويخرجها غيرك ؟ والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لايبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن اجل ذلك صار جيد ابى تمام معلوما وعدده محصورا » (١٣) .

فالبحترى مستوى الشعر ، قليل الردىء منه ، لا يتميز جيده من رديئة ، او بعبارته (لا يبين جيده عن سائر شعره بينونة شديدة) اما شعر ابى تمام فمتفاوت ، يظهر قليله الجيد متميزا بين رديئه الكثير . وهكذا يكون ابو تمام شاعرا صانعا .

وقد نبه الدكتور عبد القادر القط على ان الاستواء أصبح من خصائص الشعر الجيد ، او بعبارة اخرى اصبح مبدا نقديا مطبقا فى الصراع الذى ثار حول أبى تمام والبحترى . « وقد استنتج مبدا الاستواء من طبيعة النماذج المبكرة للشعر العربى ، واستعان به النقاد بصورة طبيعية عندما ثار الخلاف حول البحترى وأبى تمام » (١٤) . ويقول كذلك عن هذا المبدا النقدى : « ولذا كان النقاد قد أوضحوا ذلك المبدا النقدى منذ وقت مبكر جدا ، وجب ان نرتاب فى صلاحيته للتطبيق على الشعر العربى القديم » (١٥) . ومهما بدا التفاوت غير ظاهر فى الشعر الجاهلى والاسلامى ، اما لصدق العاطفة او لسبب آخر (١٦) . فلاشك انه لم يكن كله مستويا ، فما من

---

(١٣) المرجع نفسه ص ٤٩ ، ٥٠ وانظر الدكتور عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .
(١٤) مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٠٩ .
(١٥) المرجع نفسه ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .
(١٦) المرجع نفسه ص ٢٠٦ .

شاعر عربي خلا شعره من التفاوت ، حتى اصبح من يريد من المعاصرين أن يختار مختارات من الشعر العربي القديم لابد أن يحذف ابياتا مما يختاره يجدها أقل جودة ، ويكتفي بما يجده ممثلا لمستوى عال من الشاعرية .
واذا كان أسلوب ابي تمام هو الصنعة ، واذا كان هو صانعا ، فان صنعته تأتي في غير موضعها في حين أن الصانع الحقيقي ، يتناول مادته فيصنعها شكلا معينا ،ويتوخى فيها الكمال والتمام على أصول يعرفها سلفا ، كما يعرف الشاعر أصول حرفته سلفا ، ويستعمل مادته اللغوية كما يستعملها اسلافه الذين أخذ عنهم لغته . ومن ثم يحدد لنا الآمدي أركان أية صناعة :
« ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتـاج ، الى أربعة أشياء : علة هيولانية ، وهي الأصل ، وعله صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية .

فأما الهيولى فانهم يعنون الطينة التي يبتدعها الباري تبارك وتعالى ، ويخترعها ليصور ماشاء من رجل او فرس او جمل أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة أو نخلة أو صورة أو غيرها من سائر البنات . والعلة التمامية: وهو أن يتمها ذكره ، ويفرغ من تصويرها من غير انتقاض منها . . . . . .

وكذلك الصـانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل اياها لا تستقيم له ، وتجود الا بهذه الأربعة ، وهي آلة يستجيدها ويتخيرها مثـل خشب النجار وفضة الصائغ وآجر البناء ، والفاظ الشاعر والخطيب وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصـل . ثم إصـابة الغرض فيما يقصـد الصـانع صنعته ، وهي العـلة الصـورية التي ذكـرتها . ثم صحة التاليف ، حتى لا يقـع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهي الصانع الى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها وهي العلة التمامية .

فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات . فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها

والا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها » (١٦) .

وهذا قياس على الصناعة الحقيقية ، والشاعر كالصانع فاذا اخذ النجار خشبا واراد ان يصنع منضدة ، فانه يعطيها الشكل المطلوب ، حسب مقاييس وقواعد تجعل صنعتها خالية من العيوب ، تامة الشكل . وهذا المطلوب منه ، ولا يطلب منه شيء فوق هذا لكنه قد يحدث بعد ذلك فيها شيئا غريبا او لطيفا لا يجعلها تخرج عن تادية غرضها ، فذلك يزيدها جودة وحسن صنعة . والشاعر لا يخرج عن هذه الحدود فامامه كلمات وعبارات يؤلفها شعرا ، ويمنحها شكلا يجعلها تؤدى الغرض الذى يقصده منها ، بحيث يكون شعره صحيحا لا خلل فيه ، تاما لا نقص به . ويؤكد الآمدى على ركنين من اركان صناعة الشعر وهما : العلة الفاعلة : أو صحة التأليف ، والعلة التمامية وهى انتهاء الصانع من اداء صنعته من غير نقص فيقول : « .... الخلتان الأخريان ، وهما واجبتان فى شعر كل شاعر ، وذلك ان يحسن تاليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته . فصحة التاليف فى الشعر وفى كل صناعة هى اقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من كان اصح تاليفا ، كان اقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تاليفه » (١٨) .

وهنا يصبح المعنى جزءا لا غنى عنه فى نظم الشعر أو ابداعه بعد مراعاة جانب الصياغة . ولذلك ، فعندما عاب الآمدى شعر ابى تمام عابه بالاهتمام بالمعنى واغفال الصياغة الصحيحة ، والفصيحة . لكنه لا يقلل من قيمة المعنى اطلاقا ، بل يقلل من قدره عندما يأتى فى نظم سقيم أو مضطرب ، اى يخلو من صحة التاليف ، بحيث يصبح المعنى هو كل شيء لدى الشاعر .

ونفهم من النص السابق أن صنعة الشعر يمكن أن تكون جيدة ، وحسنة ، بدون تلك الزيادة ، وبخاصة وانه اشترط أن تكون تلك الزيادة محققة للحسن ، غير مخرجة للكلام عن غرضه المقصود ، — وفى رأيى — انه يقصد بتلك الزيادة على الصنعة «البديع» . فما كان مقتصدا غير متكلف يزيد الشعر حسنا ،

---

(١٧) الموازنة حـ١ ص ٢٨٢ ، ٣٨٣ .

(١٨) المرجع نفسه ص ٢٨٣ .

عم هذه المبالغة والتكلف يفسد الصنعة ويخرج الشاعر عن غرضه .

ويقول الجرجانى : « . . . وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغزر ومن كثرت سوائر امثاله وشوارد ابياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » (١٩) :

فالشعر يمكن أن يكون شعرا عربيا بليغا بدون البديع ، ويمكن أن يحدث اثرا قويا فى النفس بدونه كذلك . ويضرب مثالا للشعر الخالى من البديع بمقطوعة للصمة بن عبد الله القشيرى ، يسبقها بمقطوعة لأبى تمام خاضعة خضوعا تاما لمذهب البديع (٢٠) .

فيفضل المقطوعة الثانية لخلوها من الصنعة ، وتأثيرها فى النفس ويصبح مصطلح الصنعة هنا مساويا لمصطلح البديع عند القاضى الجرجانى ويصبح الشعر المصنوع هو الذى يستخدم البديع ، ويقابله الشعر المطبوع اى الخالى منه . (٢١)

ومما يوضح ذلك قوله معقبا على بيت امرىء القيس التالى :

تصد وتبدى عن اسيل وتتقى
بناظرة من وحش وجرة مطفل

وبيت . . . . عدى بن الرقاع :

وكانها بين النساء اعارها ... عينيه احور من جآذر جاسم

« رأيت اسراع القلب الى هذين البيتين ، وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، الا ما حسن به من الاستعارة

---

(١٩) الوساطة ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢٠) المرجع نفسه ص ٣٢ ، ٣٣ وسبق أن أشرنا الى ذلك ص ٤٣ ، ٤٤ من هذا البحث .

(٢١) المرجع نفسه ص ٣٣ .

اللطيفة التى كسبته هذه البهجة » (٢٢) ٠

فالبديع والصنعة هنا مترادفان – فى رأيى – وهو يستثنى من البديع الاستعارة التى لم يوجد فى البيتين سواها من أنواعه ٠

ومما يدل على أن الصنعة بمعنى البديع عنده أنه يورد المقطوعة التالية : للسرى الموصلى :

أقول لمثان النشى المفــــرد يهتزا صفيح البـارق المتـوقد
تبســم عن رى البـلاد صبيبه ولم يبتسـم الا لانجـاز موعد
ويابيرهـا الشــرقى لازال رائح يحـل عقود المزن فيـك ويغتدى
عليلة انفــاس الرياح كأنمـا يعل بمـاء الورد نرجسهـا الندى
يشق جيــوب الورد فى جنباته نسيم متى ينظر الى الماء يبرد(٢٣)

ويعلق عليها بقـوله : « فقد جـاءك الحسن والاحسان ، وقد أصبت ما أردت من أحكام الصنعة وعذوبة اللفظ » (٢٤) ٠ ولو فتشنا عن الصنعة فى القطعة لوجدناها تتمثل فى الآتى : الاستعارة ، ويكفى أن نضرب مثالا بالبيت الثالث والرابع حيث تجد الرياح لها انفاس عليلة ، والنرجس يعل بماء الورد ، والنسيم يشق جيوب الورد ، وينظر الى المـاء وهكذا والطباق بين رائح ومغتدى ، والجناس بين يعل وعليلة ، ورد الأعجاز على الصدور فى تبسم ، فى الشطر الأول من البيت الثانى ، ولم يبتسم فى الشطر الثانى منه ، وهو طباق سلب أيضا ٠ فهذه هى الصنعة فى الأبيات بشىء من الايجاز ، ولكن تلك الصنعة ليست مفرطة ٠ أولا يبين التكلف فيها فبدا لفظها عذبا فى رأى الجرجانى فقبلها وهكذا تكون الصنعة عنده هى البديع ٠

وقد تأتى الصنعة لتدل على مقدرة الشاعر على نظم الشعر مطلقا بصرف النظر عن « البديع » ، أى للدلالة على العملية الفنية التى يقوم الشاعر بهـا لنظم شعره ٠ ويتضح ذلك من حديثه عن المعانى المشتركة المتداولة والمبتذلة ،

---

(٢٢) المرجع نفسه ص ٣٢ ، ٣٣ ٠
(٢٣) ، (٢٤) المرجع نفسه ص ٣٩ ٠

او المعروفه الواضحة التى لا يجهلها احد والتى لا يرى فى اخذها سرقة ، ويبيح للشعراء الانتفاع بها على قدم المساواة وانما يتفاضلون فى صياغة هذه المعانى ، ويبين الكيفية التى يتفاضلون بها فيقول :

« وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول ، وينفرد احدهم بلفظة تستعذب ، او ترتيب يستحسن ، او تاكيد يوضع موضعه ، او زيادة اهتدى اليها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع » (٢٥). وتكاد لفظة الصنعة تكون هى نفسها اعادة الصياغة ، التى يحدد ملامحها وقواعدها ، وهى الاتيان بلفظ يستعذب ، او ترتيب يستحسن ، او تاكيد يوضع فى مكانه الصحيح او زيادة يهتدى اليها . ولا ينكر هنا ما يدل على ان البديع جزء من صنعة الشاعر ، أو اسلوبه فى ابداع شعره ، وبخاصة وان السياق سياق حديث عن سرقة .

ونلتقى – عنده – بمصطلحين آخرين هما « التصنع » والمصنع كما يتضح من السياق الذى وردت به الكلمة ، يجمع كل عيوب الشعر أو اغلبها : يقول القاضى الجرجانى فى سياق حديثه عن معايب الشعر التى يعتمد الحكم عليها على الذوق ، او الطبع وليس العقل : « ... من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذى لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له الى المحاكمة ، وانما اقصى ماعند عائبه . واكثر مايمكن معارضه ان يقول : فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق ، وحلاوة المنظر ، وعذوبة السمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة المعرض ، قد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل فى طلاوته ، وخالف التكلف بين اطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع فى اعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التعويص مراده » (٢٨) .

---

(٢٥) المرجع نفسه ص ١٨٦ .
(٢٦) المرجع نفسه ص ٤١١ .
(٢٧) المرجع نفسه ص ٤١٢ .
(٢٨) المرجع نفسه ص ٤١١ .

ويبين النص التالي مفهومه عن صنعة الشعر جيده ومعيبه ، فيقول :

« واقل الناس حظا فى هذه الصناعة من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، واقامة الاعراب ، واداء اللغة . ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد حشى تجنيسا وترصيعا ، وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل اليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التاليف ، وهلهلة النسج ، ولايقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر مابينهما من نسب ، ولايمتحن مايجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ ، الا ما ادى اليه المعنى ، ولا الكلام الا ما صور له الغرض ، ولا الحسن الا ما افاده البديع ، ولا الرونق الا ماكساه التصنيع » (٢٩) .

ويورد الجرجانى عبارات كثيرة مترادفة تمثل انطباعاته الشخصية ، او التوقية عن الشعر الردىء ، مثل قوله : « اضطراب النظم » ، وسوء التاليف ، وهلهلة النسج ، وهى عبارات تؤدى معان واحدة تقريبا ، وكان يمكن أن يكتفى بمصطلحه سوء التاليف ، فيؤدى به مايريد مستغنيا عن كل تلك العبارات .

ويهاجم – الجرجانى – الشعراء الذين لا يحتفلون بالصياغة ، احتفالهم بالمعنى والغرض ، مهدرين بذلك القيم الصحيحة للشعر ، – فى رأيه – من أجل الاتيان « بالبديع » الذى يحقق للشعر جماله فى رأى أصحابه .

غير انه لايرى الصنعة بمعناها المحمود مستحبة فى كل الأحوال فقد تكون احدى الصور متقنة الصنع ، حتى انك لا تجد بها عيبا ، ولكنك تجد نفسك أكثر ميلا ، واقبالا على صورة اخرى أقل منها احكاما واتقانا . يقول :

« وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد اخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل

---

(٢٩) المرجع نفسه ص ٤١٢ .

الاقسام ، وهي احظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم ـ وان تأملت ، واعتبرت ، ونظرت وفكرت ـ لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا » (٣٠) ٠

وليس ما يقصده بالتصنيع ، والتصنع ، شيئا آخر غير الافراط في الصنعة ، الذي يعده عيبا من عيوب شعر المتنبي (٣١) ٠

ومن هذا كله يتضح أن البديع في نظر كثير من النقاد كان يمثل شيئا زائدا على فنية الشعر ، وانه ليس لازما للشعر بالضرورة ، فالشعر يمكن ان يستغنى عنه ، بل ويبلغ مراحل عالية من الجودة ، وكأنه كسوة خارجية يمكن الاستغناء عنها ، وأن كثرته وطلبه يفسدان الشعر ، أو على الأقل يخرجانه عن مذاهب العرب ٠

(٣٠) المرجع نفسه ص ٤١٢ ٠
(٣١) المرجع نفسه ص ٤١٥ ٠

يلقى الجديد دائما مقاومة ، اما لأنه غير مألوف ، أو لأنه غير مقبول إذ يضر بمصالح فئات أو طوائف فى المجتمع . ويلقى الجديد فى الفن المعارضة دائما ، هذا ما يحدثنا به تاريخ الآداب والفنون . وقد لقى مذهب البديع معارضة ومقاومة من اللغويين ، بل ومن بعض الشعراء ، كما عارضه النقاد كذلك . ولكن لماذا ثارت الضجة حول أبى تمام وحده مع أن البديع أقدم وجودا من أبى تمام وبديعه ؟ يبدو أن ذلك راجع لمغالاة أبى تمام فى قيمة بديعه ، حيث اعتبر البديع لديه مذهبا ، واعتبر هو اماما . مما جعل انصار البحترى ، وخصوم ابى تمام يحاولون تجريده من الأستاذية والريادة ، واعتباره مقلدا ، مفرطا فى تقليده الى الحد الذى أفسد شعره ، وأخرجه على أساليب العرب فى التعبير .

ويبدو ان التقليدية الغالبة على الشعر العربى جعلت النقاد يعتقدون ، بل والشعراء ايضا — فى أغلب الاحيان ، ان الاغراض قد تحددت سلفا ، وان المعانى فى أغلب تلك الاغراض ، ان لم يكن كلها قد اصبحت متداولة مطروقة ، وأنهم — اذا ارادوا ان يجددوا فليس امامهم الا التجديد فى الصياغة . ومن ثم كان الخروج على معانى القدماء او اسلوبهم فى الصياغة ، خروجا على تقاليد الشعر العربى . وقد يفسر لنا هذا موقف ابن قتيبة الذى انصف فيه الجديد ، وأعلن ان كل جديد كان حديثا فى زمنه ، وان الله لم يقصر العلم والشعر على عصر دون عصر ، وأن الحديث فى اى عصر سيصبح قديما فيما تلاه من عصور (١) ثم يعدل عن رأيه بعد ذلك قائلا : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدمين فى هذه الاقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير .... الخ » (٢) .

---

(١) ابن قتيبه ، الشعر والشعراء جـ١ ص ٦٣ .
(٢) المرجع نفسه ص ٧٦ ، وانظر ايضا ص ٧٧ .

وقد يبدو ابن قتيبة متناقضا ، والحقيقة أنه كان يرى ذلك أمرا طبيعيا من وجهة نظره ، فلم يكن يتصور .... التجديد فى الموضوع ولا فى شكل القصيدة . فالمدح لن يصبح شيئا آخر ، وكذلك الرثاء وغيره من أغراض الشعر . انه تقليد مأخوذ من الأشعار الموروثة ، ولا تقتصر المحافظة على التقاليد الشعرية على قصيدة المدح كما قد يظن ، بل تعم أغـراض الشـعر جميعها ، وان كان الناقد قد ضرب مثلا لذلك بقصيدة المديح وحدها . ولكن هذا كله لا يعنى أن الشعر العربى قد عدم التجديد والابداع ، أو أن المحدثين لم يجددوا . لقد جددوا ، وان ظلوا فى تجديدهم يستمدون من التراث القديم، ويعتبرونه زادا لايمكن الاستغناء عنه .

ويتهم وليد قصـاب القاضى الجرجانى بالتناقض لأنه فى الوقت الذى يدافع فيه عن المحدثين ، ويرى أنه لافضل لقديم على محدث ، يؤمن بأن القدماء قد أتوا على المعانى مستشهدا بقول الجرجانى « ومتى أجهد أحدنا ... نفسه، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين ، لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه » (٣). ثم يحكم على النقاد القدماء جميعا بأنهم متناقضين فيقول : « ان فى موقف هؤلاء النقاد ما فيه من التناقض البين الصريح فهم من الناحية النظرية ـ كما رأينا ـ مقرون على أنه لا فضل لقديم على محدث لمجرد السبق والتقدم ، ولكنهم من الناحية العملية يرون أن الفضل كل الفضل للقديم حقا ، مادامت نماذجه أمثلة تحتذى ، ولا ينبغى الخروج عليها ، ومادام المتأخرون عيالا على المتقدمين فى معانيهم وآثارهم ، يلتقطون فتات هذه المعانى ، فيوسعونه أو يهذبونه ، أو يكررون فيه ويعيدون » (٤) ولا شك ان القاضى الجرجانى لم يقصد الى ذلك قط ، بدليل

---

(٣) ، (٤) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر ص ٣٧ وانظر النص الوساطة ، ص ٢١٥ وهذا الكلام يأتى فى سياق حديثه عن السرقات ، وأنه لا ينبغى لأحد أن يقطع بسرقة شاعر ما .

انه يريد الدفاع عن ابداع المتنبى ، ويثبت له الابداع فى غير موضع من كتابه .

فهو يورد للمتنبى امثلة كثيرة من ابداعه (٥) ثم يتوقف عند قصيدته التى وصف فيها الحمى ، والتى يقول فى مطلعها :

ملومكما يجل عن الملام ... ووقع فعاله فوق الكلام (٦) .

ويعلق على بالمختاره منها بقوله : « وهذه القصيدة كلها مختارة ، لا يعلم لأحد فى معناها مثلها ، والأبيات التى وصف فيها الحمى افراد ، قد اخترع اكثر معانيها ، وسهل فى الفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة . وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس » (٧) .

ويتحدث عن وصفه للأسد (٨) ويعلق على ذلك بقوله : ولولا أبيات البحترى فى هذا المعنى لعددت هذا من افراد ابى الطيب ، لكن البحترى قال عند قتل الفتح بن خاقان اسدا عرض له ، ... « فاستوفى المعنى ، وأجاد الصفة ، ووصل الى المراد . وأما ابو زبيد فانما وصف خلق الاسد وزئيره، وجرأته واقدامه ، وكانما هو مرعوب أو محذر ، والفضل له على كل حال ، لكن هذا غرض لم يرمه ، ومذهب لم يسلكه » . (٩) فالمتنبى مبدع فى وصف الأسد ، مخالف للبحترى فى مسلكه ومذهبه . ويقول عن ابداعه كذلك : « ... وانت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد، والفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار » (١٠) .

على ان مآخذه على ابى نواس ، وابى تمام ، لا تعنى انهما لم يكونا

---

(٥) الوساطة ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وآخرون ، دار القلم ، بيروت د . ت ص ١٠١ ـ ١٥٢ .
(٦) المرجع نفسه ص ١١٩ ـ ١٢١ وانظر ديوان المتنبى جـ٤ ص ٢٧٢ ـ ٢٨٠
(٧) المرجع نفسه ص ١٢١ .
(٨) المرجع نفسه ص ١٣٠ ، ١٣١ .
(٩) المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢ .
(١٠) المرجع نفسه ص ٥٤ .

مبدعين ولا محسنين ، وانما غرضه أن يعتذر لأبي الطيب ، ليقول : « ... واكتفى بما قدمته من هفوات أبي تمام ، وان كان ما اغفلته أضعاف ما اثبته ، اذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب ، لا النعي على ابي تمام . وانما خصصت ابا نواس وابا تمام لاجمع لك بين سيدى المطبوعين وامامى أهل الصنعة ، وأريك ان فضلهما لم يعصمهما من زلل ، واحسانهما لم يصفه من كدر » (١١) : ويعتبر مآخذه عليهما هفوات ، وهى كلمة لها دلالتها على غلبة الاحسان على شعرهما .

واذا كان هناك من رأى تناقض الجرجاني ، وتناقض الآمدي وغيرهما في موقفهم من القديم والجديد ، فان الدكتور محمد غنيمي هلال يرى أن نقد القائم على مراعاة العرف اللغوى والذوق العام ، وحصر ماجرى عليه العرب في طريقتهم في التخيل (١٢) . هو نقد خطر : يقول : « ولا يخفى ان مثل هذا النقد خطر على الأدب وأصالة الكاتب والقيم الخلقية معا ، اذ يصبح الأدب عبارات تقال ، لاتنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف ، وقد ظهر صدى ذلك في تقديرهم للمعاني على حسب ما فيها من ابداع واغراب ، لاعلى حسب الحقيقة ، كما سبق ان رأينا في أمثلة كثيرة سقناها آنفا ، ومن ذلك أن امرأ القيس غير بليغ - عندهم - في وصفه الحاذق لخيل البريد وجريها اذا حثت ، وكذلك في قوله :

للساق الهوب ، وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وانما الجيد قوله :

فأدركهن ثانيا من عنانه ... على سابح يمسح [illegible]

على حين كان الشاعر صادقا في الحالين ، لأنه يصف في موقفين فرسين مختلفي الحال » (١٣) .

---

(١١) المرجع نفسه ص ٨٧ .
(١٢) انظر ذلك بالتفصيل د. محمد غنيمي هلال : [illegible] النقد الأدبي الحديث
[illegible] ٢٢٨ [illegible]
(١٣) المرجع نفسه [illegible] ٢٢٨ [illegible]

والواقع أن النقاد كانوا يصدرون ـ في الغالب ـ وفي مثل تلك الأمور عن ذوق عصرهم ، يقرون واقعا خاصا يصون حال الشعر في زمنهم ، فهم يؤكدون اتباعيته المتمثلة في اعادة الصياغة ، والمحافظة على تقاليد الشعر القديم غير غافلين ـ باية حال ـ عن الجديد المتميز في اشعار معاصريهم ، فهم ينتبهون اليه وينوهون به ، ويصرحون بجدته واصالته ، ويشيدون بالروائع التي يأتي بها الشعراء ، فهذا القاضي الجرجاني ينص على قصائد يستجيدها للشعراء المحدثين مثل قوله في مقطوعة تبدأ بقوله :

اجدك ما ينفك يسرى لزينبا   خيال اذا آب الظلام تأويا(١٤)

ثم يعقب عليها بقوله : « ثم انظر : هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشهورا مستعملا ! وهل ترى صنعة وابداعا ، او تدقيقا واغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك .

فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع اليه ، فانشد له في المديح قوله :

بلونا ضرائب من قد نرى   فما ان وجدنا لفتح ضريبا(١٥)

حتى يأتي على المقطوعة ، وذلك ليبين لك بمثال واضح الجودة مدى تجديد الشاعر واصالته ، ويعرض عليك مقطوعة لأبي تمام تبدأ بقوله :

لو حار مرتاد المنية لم يجد   الا الفراق على النفوس دليلا (١٦)

ويعلق على ذلك بقوله : « فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني والوشي المنمنم » (١٧) ، ويذكر أشعارا جيدة لأبي نواس (١٨) ويعلق عليها بقوله :

---

(١٤) الوساطة ص ٢٦ .
(١٥) المرجع نفسه ص ٢٧ ، ٢٨ .
(١٦) المرجع نفسه ص ٢٢ ، ٢٣ .
(١٧) المرجع نفسه ص ٢٣ .
(١٨) المرجع نفسه ص ٥٥ ـ ٥٨ .

« ومن سلك هذا المسلك من شعره فقد صافح السماء ، وتناول النجوم » (١٩)

ويقول عن أبي الطيب : « وليس من شرائط النصفة أن تنفي على أبي الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظه قصرت عنه عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة ... » (٢٠) وهكذا ندرك أن القاضي الجرجاني وأمثاله من النقاد لم يكونوا يجهلون حقيقة موقف المحدثين من التراث الشعري فهم يستفيدون منه ولكنهم ليسوا مجرد مقلدين ، وحتى لو سرقوا بعض معاني غيرهم فان ذلك لا يسقطهم .

لم يكن النقاد العرب متناقضين اذن ، انما كانوا يقررون واقعا ، فهم يفهمون وظيفة الشاعر ، وماذا يطلب منه ، ويفهمون حقيقة الشعر الذي يحيط بهم ، ويدركون حقيقة التكسب بالشعر ، وما يفرضه ذلك على الشاعر ، ولقد كانت سبيل الشاعر هي المديح ، ولم يكن المديح يأتي في قصائد مستقلة ، وانما يسبقها الغزل ، والغرضان اللذان يليان المديح في الأهمية هما الهجاء والرثاء . وتمثل هذه الأغراض وغيرها من أغراض الشعر رصيدا ضخما يعتمد عليه الشاعر ، في نظم شعره ، ولكنه مطالب - لكي يعترف له بالشاعرية - بأن يتجاوزه .

ومما يدل على سطوة التقاليد الشعرية ، أن أبانواس عندما أعلن عن هجر الوقوف على الأطلال حبسه الرشيد ، فاضطر الى الاعتذار عن مسلكه ، وان كانت الأطلال قد قل الاهتمام بها عند كثير من الشعراء . « حقا يذكر الشعراء أحيانا في مقدمات قصائدهم أطلال ديار محبوباتهم ، لكن حديثهم عن الحب والخمر في تلك المقدمات كان أكثر منها شيوعا في

---

(١٩) المرجع نفسه ص ٥٨ .
(٢٠) المرجع نفسه ص ٩٠ .

شعرهم ، ولو ضربنا مثلا للأسلوب الشعرى السائد فى تنظيم الشعر بالانتاج الشعرى لمسلم بن الوليد معاصر أبى نواس فلن تجد الا ثلاثا من مقدمات قصائده فحسب هى التى تذكر فيها أطلال ديار محبوبته ، بينما يتحدث فى ثمان وعشرين مقدمة منها عن حبه ، وشربه للخمر . » (٢١)

وسجن أبو العتاهية لأنه رفض أن يقول غزلا بعد أن تصوف (*) ويرى الدكتور يوسف خليف أن السبب الحقيقى لسجنه ، لم يكن امتناعه عن قول الغزل ، وانما كان ابعاده عن الأوساط الشعبية التى انتشر شعره بينها ، فيقول : « ولكن الذى يبدو لى أن هذا السبب الذى يذكره الرواة ليس هو السبب الحقيقى لسجنه . لأن شعراء الغزل فى عصر الرشيد كانوا كثيرين ، ومن الممكن أن يطلب الى أى واحد منهم أن ينظم له ما يشاء من غزل ، والذى يبدو لى أن الخليفة كان يحاول أن يبعد أبا العتاهية عن الأوساط الشعبية التى كان شعره منتشرا بينهم انتشارا واسعا حتى لا تتأثر بآرائه التى كان يرددها كثيرا حول الملوك وهوان أمرهم بعد الموت ، وتساويهم فى النهاية بالسوقة . وكان الرشيد كان يرى فيها شيئا يقلل من هيبته فى أعين الناس ومنزلته فى نفوسهم . » (٢٢) وهذا الرأى على وجاهته لا ينفى أن أبا العتاهية سجن لتركه الغزل . كما سجن أبو نواس للخمر ، ونهى عن أن يبدأ قصائده الا بالأطلال .

وكان الممدوحون يحرمون الشاعر من جائزته اذا لم يراع قواعد المديح كأن يطيل فى الغزل ، أو يقصر فيه كما فعل نصر بن سيار مع ممدوحه ، اذ أطال فى الغزل فلم يرض عنه ، وقصر فيه جدا ، فلم يرض عنه كذلك .

---

(٢١) مفهوم الشعر عند العرب ص ١١٤ .

(*) الأغانى حـ ٤ ، مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية د . ت ص ٦٣ او لأنه رفض الغناء انظر المرجع نفسه ص ٧٣ .

(٢٢) يوسف خليف . تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى ص ٨٨ ، ٨٩ .

ونصح بأن يكون غزله « بين بين » ، وهو ما سماه ابن قتيبة التعديل بين أقسام القصيدة . (٢٣)

ومن هنا كان ما نبه اليه أبو هلال العسكرى من تجنب المعانى التى يتطير منها فى المدح والعتاب ويستشنع سماعها : « كقول أبى نواس :

سلام على الدنيا اذا ما فقدتم بنى برمك من رائحين وغادى (٢٤)

وقد أساء أبو الوليد أرطاة بن سهية حين أنشد عبد الملك :

رأيت الدهر يأكل كل حى كأكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبقى المنية حين تغدو على نفس ابن آدم من مزيد

واعلم أنها ستكر حتى توفى نذرها بأبى الوليد

وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد فتطير منه ، ومازال يرى كراهة شعره فى وجهه حتى مات . » (٢٥) واذا كان داخلا فى أدب الشاعر أن يراعى هذا فى مديحه وخاصة فى مطالع القصائد ، فقد وقع بعض الشعراء الكبار فى العصر العباسى كالبحترى فيما يخلف ذلك الأدب فسمع ما يكره . وأنشد البحترى أبا سعيد قصيدة أولها :

لك الويل من ليل بطاء أواخره ووشك نوى حى تزم أباعره

فقال أبو سعيد : بل الويل والحرب لك ! فغيره وجعله « له الويل

---

(٢٣) انظر الشعر والشعراء جـ ١ ، ص ٧٦ ، وانظر العمدة جـ ٢ ص ١٣٢ حيث يقول معتمدا على قول ابن قتيبة : « ومن عيوب هذا البناء أن يكثر التغزل ، ويقل المديح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصرا بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيبا وعشرة أبيات مديحا . فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفا . الا وقد شغلته عن مديحى بتسبيبك ، فان أردت مديحى فاقتصد فى النسيب . فغدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم (الغمر) دع ذا وحبر مدحة فى نصر

فقال نصر : لاهذا ولاذاك ، ولكن بين الأمرين . » فى الأصل (عمرو)

(٢٤) أبو هلال العسكرى . الصناعتين . تحقيق على محمد البجاوى وآخرين ، دار الفكر العربى طبعة ٢ ، ١٩٧١ ص ١٥٣ .

(٢٥) الصناعتين . ص ١٥٤ .

وهو رديء أيضا ...» (٢٦)

ومن يقلل من تجديد المحدثين طه ابراهيم ، رغم أن القدماء لم ينكروا ذلك ، فيقول: « ولو اننا استقرينا جميع أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني لم نجد فيها جديدا بالمعنى الصحيح ، فالشعر ظل غنائيا لم يتغير نوعه . واغراضه ، ظلت مديحا وهجاء ورثاء وتحزبا ووصفا . نعم ان الحياة الجديدة جاءت بالاكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب ، وجاءت بالغزل بالمذكر ، ووصف القصور والرياض ، ولكن لذلك كله أصلا في الشعر الجاهلي والاسلامي عند الأعشى وطرفة ، والمنخل اليشكري ، والوليد بن عقبة ، والأخطل والقطامي ، والوليد بن يزيد ، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئا ذا بال . وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة ، وانما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة ، وتمشٍ معها في بعض صورها ، وإن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل . » (٢٧) .

وكما قلت سابقا ، فان هذا الكلام – على وجاهته ، لا يلغي تجديد المحدثين ، أو ابتكارهم ، رغم صعوبة موقفهم الذي أشار اليه الباحث نفسه (٢٨) « فالمجال ضيق عليهم ، والأبواب مغلقة في وجوههم ، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبدوا القول ، وذللوه ، وأتوا على كل ما فيه . فاعتقدوا او اعتقد كثير منهم أن المعاني قد نضبت ، وان لا ملكية فيها ، ولا فضل ، وان أهم شيء في الشعر هو الصياغة ، وليس المهم اذن شيئا

---

(٢٦) المرجع نفسه ص٤٥٢٠ ، وانظر المرجع نفسه ما يذكره عن قصة المعتصم ، واسحق بن ابراهيم الموصلي . اذ بنى المعتصم دارا جديدة ، وأنفق عليها بيذخ وعند افتتاحها ألقى الموصلي بيته التالي ، وهو يقف على الأطلال في مطلعها :

يا دار غيرك البلى فمحاك ... يا ليت شعري ما الذي أبلاك

[illegible] المعتصم ، وانتقل الى سر من رأى .

(٢٧) طه ابراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٤ .

(٢٨) المرجع نفسه ص ٦٢ .

بناء ، وانما أن يقال هذا الشيء فى بيان جميل وكيف يتأتى هذا البيان الجميل ؟ بالزخرف فى العبارة ، والتنميق . عنالك قاموا يفتشون فى العبارات القديمة عما يظنونه جميلا ، وتتبعوه ، ووشحوا به شعرهم ، وحفلوا به وأكثروا منه ، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة ، وغيرها من الأنواع التى وقع عليها اسم البديع . » (٢٩)

وان دل هذا الكلام على ما كان يسود الشعر العربى من تقليدية عندئذ ، فانه يغفل حقيقة هامة ، وهى تجديدات المحدثين الذين ربما يكون المجال ضيقا أمامهم ، وربما تمثلت عبقريتهم فى القدرة على تمثل القديم وهضمه واعادة صياغته ، ولكن ابداعهم لم يتوقف على ذلك وحده ، وانما أضافوا اليه التجديد .

ويذهب غنيمى هلال الى رأى شبيه بذلك الرأى ، عندما يرى أن النقاد والبلاغيين والشعراء انحصر همهم فى الصياغة ، أو اعادة الصياغة ، لاعتقادهم بنفاد المعانى . فيقول : « ... عنى البلاغيون بحسن اللفظ وجودة السبك ، ويكاد ينحصر جهدهم فى هذا الميدان ، وذلك أن جل الأدباء والنقاد ينحصر جهدهم فى الافتتان فى الحلية اللفظية المجال الأكبر للتجديد ، ايمانا منهم بأن الأولين استغرقوا المعانى ، أو أتوا على معظمها ، وانما يحصل المحدثون (على) بقايا تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها ، وهنا مجال الابداع والاغراب الذى ولع به أولئك المحدثون ، وتبعهم النقاد . لكن أكثر دعاة اللفظ وترجيحه على المعنى ، لم يغفلوا المعنى لغفالا . » (٣٠) .

---

(٢٩) المرجع نفسه ص ٩٧ .

(٣٠) غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث ص ٢٥١ ، وانظر الوساطة ص ٥٢ حيث يعتمد غينمى هلال فى رأيه السابق على القاضى الجرجانى ، الذى يقول : « .. ولو انصف أصحابنا لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق الى جيدها .. »

بل وينحصر غنيمي هلال التجديد عند المحدثين في صـــنوف المجازات والخيالات في الجمل والمعاني المفردة ، فيقول : « ... والى التجـديد في صنوف المجازات والخيالات في الجمل والمعاني المفردة ـ انصرف هم أكثر الكتاب والشعراء ، ويكاد يكون هذا كل ما فهموه من معنى التجديد . وقـد أجادوا في معان ابتكروها ، كما في الأمثلة التي أوردناها ، ولكن كثيرا منهم أسرفوا في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات تكلفا وطلبا للبديع ، حتى هجنوا شعرهم ، وأكرهوا معانيه اكراها ، وصدرت (*) بعض هذه المعاني من الغموض بحيث يتطلب الكشف عنها جهدا يفوق ما لها من قدر ، وكان بعضها الآخر محاذاة قريبة للقدماء ، ولكن طابعها التكلف والتمحل ، فجاءت غثـة هينة الشأن .. » (٣١) .

ويرى وليد قصاب أن تجديد المحدثين لم يكن ذا خطر ، وانه انحصر في اعادة الصياغة ، وفي طلب البديع ، وان اعترف أن لغة الشعر العباسي أصبحت أكثر رقة ، ومالت الى السهولة والبساطة ، وأن خيال الشـعراء أصبح رقيقا دمثا ، وأن أوزان الشعر مالت الى المجزوء والقصير ، الا أن هذا في رأيه يمثل تطورا حتميا طبيعيا فرضته الحياة والبيئة فرضا على الشعراء ، ويضرب لذلك مثلا بسهولة لغة « بشار » (٣٢) وهو ما ذهب اليه طه ابراهيم حيث يقول : « ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة ، بل حاولوا أن يجددوا في أعاريض الشعر وأوزانه ، فاهتدى بشار الى أوزان جديدة نظم منها تظرفا ، واستعمل أبو العتاهية أوزانا غير التي نظم منهـا القدماء .. » (٣٣) و « من هذا التجديد ما ذاع واشتهر وعاش مزدهرا أزمانا

(*) كذا بالأصل ولعل صحتها وصارت

(٣١) غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث ص ٢٤٦ . وانظر الموازنة حـ ١ ص ١٠ ـ ٢١ حيث يعتمد غنيمي هلال على آراء خصوم أبي تمام .

(٣٢) وليد قصاب قضية عمود الشعر في النقد العربي ص ٤١ ، ٤٢ .

(٣٣) ، (٣٤) طه ابراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٩ وانظر المرجع نفسه ص ٩٨ حيث يقول : « لا تعرض لما حدث في العبارة العباسية

كالبديع ، ومنه ما انحصر في قليل من الشعراء كالديباجة . ومنها ما وُلِد فلم يعرف عند غير من ابتكروه ، كالأوزان ، يضاف الى ذلك التجديد ما جاء في أشعار المحدثين بأثر البيئة والحضارة والثقافة والعلم ... » (٣٤)

وفي ثنايا حديثه عن بشار يتحدث آدم متز عن تجديد المحدثين — ومن بينهم بشار بالطبع — فيقول : « فلم يبتكر الشعراء صورا جديدة ، ولاهم اكتشفوا مادة جديدة الا نادرا ، وان كانوا افتتحوا قصائدهم بذكر الورد والنيلوفر وما أشبههما من أزهار الرياض والبساتين ، على حين كان أهل البادية يفتتحون قصائدهم بذكر الخزامى والبهار والعرار ونحوها من زهر البرية .. » (٣٥) ثم يقول : « أما الجديد فكان هو البحث عن الطرائف البديعة التي تخالف المألوف والتي تسمى الطيبة ، وهو أثر من آثار تدهور الحضارة التي دخلت في الشعر العربي حينما آلت القيادة الى الأخلاط الذين سكنوا المدن .. » (٣٦) .

وممن قرروا أن مجال التجديد — أمام المحدثين — كان ضيقا ، الأمر الذي دفعهم الى البحث عن معان جديدة في الشعر القديم ، أخذوها فأحسنوا الأخذ ، وأخفوه حتى دق اكتشافه ، الدكتور عبد القادر القط حيث يقول : « ولما كان مجال القول محدودا أمام الشعراء ، اضطروا الى البحث عن معان جديدة ، أخذوها من الشعر العربي القديم ، ونجحوا في هذا الى حد خفيت معه ، ودقت عملية الأخذ ، أو بعبارة أخرى ، نجحوا في اخفاء المصادر التي أخذوا عنها ، اما بتغيير الأشكال التي كانت عليها في شكلها الأول ، أو بالزيادة

من استحالة بحكم الزمن ، ولكننا نعرض للاستحالة التي كانت عن قصد ونية ، وللتغيير الذي حدث عن عمد واصرار » .

(٣٥) آدم متز . الحضارة العربية في القرن الرابع ج ١ ، ترجمة محمد عبد الهادي أبوريدة . دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان ، ص ٤٧١ .

(٣٦) المرجع السابق ص ٤٧٢ .

عليها ، أو ينقلها من موضوعها الأول ، الى موضوع آخر • »(٣٧)

واذا كان طه ابراهيم قد جعل وسيلة تجديد المحدثين منحصرة فى اعادة الصياغة ، مع أشياء شكلية اخرى لايرى لها قيمة حقيقية فى التجديد ، فان الدكتور عبد القادر القط ، يرى أن من وسائل التجديد الأخذ من التراث الشعرى القديم • غير أنه يقرر أن الشعراء فى تجديدهم لم يترددوا عن الأخذ « ففى حين كان النقاد يحكمون بالسرقة على الشعراء على أساس من الأصالة والابتذال فان الشعراء لم يعقهم شيء عن استخدام أى معنى شـــعرى مادامو يستطيعون أن يضيفوا اليه لمسة خاصة من لمساتهم ، أو يضـــعوه فى سياقه الصحيح بحيث يصبح جزءا متكاملا مع معانى القصيدة ككل • ولم يكن الشعراء يستطيعون أن يفعلوا غير هذا فى الحقيقة ، لان من المعـــروف أن عقول البشر على ما بينها من اختلاف طبيعة واحدة ، مما جعل لها أسلوبا واحدا فى فهم الأشياء • ويعبر عن هذه الحقيقة أبو عمرو بن العـــلاء الذى لم يعش ليرى السرقات وقد اصبحت بهذا القدر من الأهمية ، وهو يعلل لاتفاق شـــاعرين فى التعبير عن معنى من المعـــانى فيقـــول : « عقـــول رجـــال توافت على السنتها •• » (٣٨) على أنه لو قيل ان المحدثين اعتمدوا على اعادة الصياغة فيما اعتمدوا عليه من أساليب التجديد ، كالاختراع ، أو البديع ، ومحسناته المعروفة فاننا لنعجب كيف استطاعوا ان يحققوا الاصالة لاشعارهم ، فى ظل تلك الظروف الصعبة التى كانت كفيلة بقتل كل جديد • انها عبقرية الشعر العربى ، والتى علينا أن نعترف بها •

فاذا اضفنا الى ذلك ماعرف بموقف اللغويين ، وبعض الشعراء والنقاد ،

---

(٣٧) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٦ •

(٣٨) المرجع نفسه ص ١٥٥ ، ١٥٦ •

من أشعار المحدثين بعامة ، أو من شعر أبى تمام بخاصة ، أدركنا أن القضية كانت نتاجا طبيعيا للظروف التى كان يمر بها الشعر العربى ، بعد تلك الرحلة الطويلة من العصر الجاهلى حتى العصر العباسى . ويوضح ابن رشيق موقفه من قضية القديم والجديد وموقف اللغويين منه ، وهو موقف مختلف بقوله : كل قديم من الشعراء فهو محدث فى زمانه بالاضافة الى من كان قبله ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : قد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالاضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين . قال الأصمعى جلست اليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت اسلامى . وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا : ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح ، وقطعة نطع . هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه ، كالأصمعى ، وابن الأعرابى — أعنى كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم — وليس ذلك الشىء الا لحاجتهم فى الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ، ثم صارت لجاجة (٣٩) .

هذا موقف اللغويين من الجديد ، فماذا كان موقف الشعراء من أبى تمام ؟ كان اسحق الموصلى من أعدائه : « دخل اسحق بن ابراهيم الموصلى على الحسن ابن وهب وأبو تمام ينشده ، فقال له : اسحاق : يا هذا لقد شددت على نفسك . » (٤٠) وكان من خصومه دعبل بن على الخزاعى لأن أبا تمام كان قد هجاه ، وذلك لان « دعبلا » كان قد هجا أبا نضير الطوسى : بقصيدة مطلعهـــا :

ادعبل ان تطاولت الليالى عليك فان شعرى سم ساعة (٤١)

---

(٣٩) العمدة جـ ١ ص ٩٠ ، ٩١ .
(٤٠) الموازنة جـ ١ ص ٢١ .
(٤١) الأغانى جـ ٢٠ ص ١٣٠ ، وانظر الموازنة ص ٢١ .

فاسحق الموصلي ودعبل وغيرهما من خصوم أبي تمام يمثلون موقفا غير مبرر من شعره ، واقصى ما يقال فيه انه لا يخلو من التحامل ، والحسد الشخصي ، وقد يرجع الى اختلاف الذوق اذا احسنا الظن .

وما من هؤلاء الا من انكر على أبي تمام مذهبه ، أو شاعريته . واما اللغويون فكان موقفهم أكثر وضوحا فهم من ذوق يميل الى القديم ، ويرون في شعره مخالفة له . فابن الأعرابي كان شديد التعصب عليه : « والدليل على ذلك أنه أنشد يوما أبياتا من شعره ، وهو لا يعلم قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتبها ، فلما عرف أنه قائلها : قال : خرقوه ، والأبيات من أرجوزته التي أولهـا :

وعاذل عذلته في عذله   فظن أني جاهل من جهله

وكان ابن الأعرابي – على علمه وتقدمه – قد حمل نفسه على هذا الظلم القبيح والتعصب الظاهر . » (٤٢)

وقد تعصب على أبي تمام الأصمعي ، وذلك أن اسحاق بن ابراهيم الموصلي انشـده .

هل الى نظرة اليك سبيل   فيروى الصدى ويشفى الغليل ؟
ان ما قل منك يكثر عندي   وكثير ممن تحب ... القليـل

« فقال الأصمعي : لمن تنشدني ؟ فقال لبعض الأعراب ، فقال : هذا هو والله الديباج الخسرواني ، قال : انهما لليلتهما ، فقال : لا جرم – والله – ان اثر الصنعة والتكلف بين عليهما . » (٤٣) .

أما أبو رياش القيسي فكان يتعصب ضد المحدثين وضد البحتري وأبي تمام معا وقد روي انه رجع عن تعصبه لما فهم بعض أبيات البحتري . « حدثني جماعة من أصحاب أبي رياش القيسي ، ولا نعرف في زماننا راوية تقـدمه

---

(٤٢) الموازنة جـ ١ ص ٣٣ ، ٣٤ ، وانظر الوساطة ص ٥٠ ، ٥١ .
(٤٣) [illegible] – ١ ص ٣٤ وانظر الوساطة ص ٥٠ .

وكان معروفا بالتحامل على هؤلاء والغض من ابى تمام والبحترى خاصة حتى ان نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة فى وقته ، لقلة الرغبة فيهما ، انه أنشده ذات يوم :

نظرت الى طدان فقلت ليلى هناك واين ليلى من طدان ؟

ودون مزارها ايجاف شهر وسبع للمطايا أو ثمان

ولما غربت أعراف سلمى لهن وشرقت قنن القنان

تصوبت البلاد بنا اليكم وغنى بالإياب الحاديان

فقال أحسن والله ! من هذا البدوى المطبوع ؟ فقيل : انهما للوليد بن عبيد . فقال : أعد ، فاعيدت ، فرجع عن رأيه فيه ، وحض الناس على رواية شعره .. » (٤٤)

ولا شك أن انكار التجديد فى أشعار المحدثين جملة يمثل مبالغة مسرفة، وسوف نضرب الأمثلة على تجديدهم من اشعارهم ، وهو تجديد لم يحدث آليا .. كما يظن ــ خضوعا مجردا لمطلب المجتمع وحده ، دون أن يكون للشاعر اثر فيه ، وهو ظن لا يخلو من الاسراف . هذا مع العلم بان الشعراء فى أى عصر ما كانوا ليتمكنوا من التجديد الا فى الظروف التى يسمح بها عصرهم . فاذا كان الشعراء العباسيون المحدثون قد جددوا حسبما يريد المجتمع فقد فعلوا المطلوب منهم تماما ، ولا يحق لأحد ان يطالبهم بشىء فوق هذا .

وقد اغفل بعض المحدثين بيان السبب الحقيقى لتقليدية الشعر فى الشكل والصياغة ، زاعمين جموده على تكرار معانى القدماء ، دون تجديد متجاهلين وظيفة الشعر والشاعر فى المجتمع العباسى . فقد تمكن الشعراء من تلبية حاجات مجتمعهم فى الحدود التى سمح بها عصرهم معتمدين على ثقافتهم الشعرية وغير الشعرية التى تمثل تراثا متاحا لهم ، وفى الوقت نفسه ابتكروا ،

---

(٤٤) المرجع نفسه ص ٥١ ، ٥٢ .

وتوسعوا في الابتكار ، وان ظل الشكل قديما ، والموضوعات والشعرية هي نفسها أغراض القدماء ، والقيم في المديح والهجاء هي هي .

حقا كان من وسائلهم في التجديد اعادة الصياغة ، ولكنه على ذلك بحال من الأحوال ، ولو فعلوا ذلك ، لما كان لشاعريتهم بقي شعرهم يهزنا ويؤثر فينا حتى اليوم .

ويبالغ وليد قصاب وغيره فيما يذهبون اليه في أن النقاد كا شعر المحدثين لمجرد أنه حديث ، ويشتطون حينما يقولون ان أحدا م لم يخرج على عمود الشعر العربي حتى أبو نواس وأبو تمام . يقول و قصاب : « ولم يخرج أحد من الشعراء المحدثين ايضا عن منهج القصيدة الجاهلية حتى أبو نواس الذي ثار على الوقوف على الأطلال ، وسخر من استهلال قصائد بها ، لم يفعل شيئا سوى أن استبدل بالمقدمة الطللية مقدمة في وصف رياض ، كما أنه لم يساير هذه الدعوة الى النهاية . ثم ان أحدا من الشعراء يتابعه على ذلك ، ولم تكن غضبة النقاد عليه بعد ذلك فيما وجهوا اليه من خذ ، لأنه خرج على منهج القصيدة الجاهلية ، وانما كانت مآخذهم منحصرة أشياء أخرى بعيدة عن هذا المنهج . واذن فهؤلاء النقاد المحافظون كانوا رهون هذا المحدث لأنه فقط متأخر في الزمن . » (٤٥)

وقبل وليد قصاب قال طه ابراهيم « ... كان موقف أبي نواس واضحا بارغا يذم القدماء وهو قديم ، وينصر المحدثين ويحتذي أسلافهم في الأسلوب الأغراض الشعرية . وما جاء به من التجديد كان في العادات أكثر منه في دب . وكان انحلالا للمثل القديم لا استحالة . فالفن هو هو ، والأغراض التشبيهات والاستعارات ، كل أولئك مكرر معاد ، لم يخلق المحدثون شيئا ، إذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع الى الألفاظ وحدها ، أي

---

(٤٦) [illegible] الشعر العربي ص ٢٢

المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليصبوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة ، غيروا الظاهر فقط ، فشعرهم هو الشعر القديم متطورا مستترا ، هم في الديباجة لم يزيدوا على أن وضعوا في افتتاح قصائدهم شيئا حضريا مكان آخر بدوي ، ففكرة التقليد موجودة وإن كانت مستترة . ولو أنهم جددوا حقا لانصرفوا عن الديباجة جملة : حضريها وبدويها (٤٦) .

وقد قال بأن أئمة العربية يفتون بتقدم الأقدمين من الشعراء لتقدم زمنهم الدكتور محمد غنيمي هلال ، حيث قال : « ... وظل الاعتقاد السائد — لدى المتصفين من النقاد أنفسهم في تسويتهم بين القدماء والمحدثين — أن الجاهليين العرب والأعراب عامتهم خير من المولدين والمحدثين — في القليل النادر — من يقوم للقدماء أو يبزهم في بعض المعاني ، وهذا ما عبر عنه الجاحظ بقوله : « والقضية التي لا احتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها ، أن عامة العرب والأعراب ، والبدو والحضر من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة (الطارئين) . وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه ، قد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقط من رواها . ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى . ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي مكان كان » . وظل الأئمة من علماء العربية يفتون بتقدم شعراء الأقدمين ، لتقدم زمنهم . وقد فضل ابن الأثير المحدثين على القدماء ، ولكنه من الناحية الفنية لم يعلل تعليلا يعتد به (٤٧) .

ولا شك أن موقف الجاحظ « مخطئ في جانب ، صحيح في آخر ، فأما الخطأ ففي قوله : إن عامة العرب ، والأعراب ، والبدو ، والحضر من سائر العرب أشعر من شعراء الأمصار والقرى من المولدين ، وغير العرب » وهو

(٤٦) طه ابراهيم . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٥ .
(٤٧) غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث ص ٢٣٠ .

تعصب للعرب لا يقوم على دليل ، بل تقوم كل الأدلة على ان للولدين أشعر من كل من ذكرهم الجاحظ » أما الجانب الصحيح من قوله فيتمثل في قوله وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه ، وفي قوله هو في امتداحهم لأشعار المحدثين والمولدين واعتبار من يهرج أشعارهم غير عالم بحقيقة مايروى ، ولكن يبقى السؤال قائما يفرض نفسه ، وهو لماذا هوجم أبو تمـــام ؟ ولم يهاجم أبو نواس ؟ وتتمثل الاجابة على هذا السؤال في شيئين : الأول محافظته على طريقة العرب في كلامهم ، وهذا سنتحدث عنه في موضعه من هذا البحث • والشيء الثاني يتمثل في وظيفة الشاعر أو وضع الشاعر في المجتمع ، فلم يكن تركيب المجتمع الاجتماعي والاقتصادي مخالفا في نواح كثيرة لوضع الشاعر في العصر ، الجاهلي ، أو الاسلامي أو عصر بني أمية •

ويمكن القول انه في ظل الأوضاع الاجتماعية السائدة ووظيفة الشاعر المحددة ، لم تتغير مكانة الشاعر ولا وظيفته الفنية عما كانت عليه • واذا كان قد وجد في العصور السابقة شعراء يقولون الشعر تعبيرا عن أنفســـهم ، ولا يتكسبون بشعرهم ، فان الشعراء في العصر العباسي غلب عليهم التكسب بشعرهم ، وكان العباقرة منهم — في الغالب — فقراء النشأة ، فلم يكن امامهم بد من الاحتراف • وكانوا أبناء عصرهم فلم يحرجوا على التقاليد الأدبية ، او لأشكال الموروثة ، وحاولوا التجديد في اطارها • وكما قلنا من قبل ، لم يكن التغير الاجتماعي والحضاري في العصر العباسي جذريا ، فالمجتمع طبقي محافظ • وان كثرت فيه الأموال واستشرى الفساد ، والانحلال • فالظروف المحيطة بالشاعر العربي في تلك العصر مسئولة مسئولية كبيرة ، ان لم تكن كاملة ، عن خضوعه للتقاليد والمثل القديمة ، أو المثل الفنية الموروثة •

وليس صحيحا ما ذكره الدكتور طه حسين ، واستشهد به وليد قصاب من ان التغير الاجتماعي في العصر العباسي كان تغيرا جذريا « ••• تغيرت معالم

الحياة الاجتماعية تغيرا جوهريا ملحوظا ، فتبدلت أصول العادات والأخلاق ، فشاع المجون ، وفشت الزندقة والالحاد ، وانتشر الجهر بالفسق ، ولم يعد الشعر مقصورا على العرب ، فقد تعلم العربية ــ التى رأينا اللغويين والنحويين يضعون قواعدها واصولها ــ أبناء البلاد المفتوحة ، وبرعوا فيها حتى فاقوا العرب انفسهم فى ذلك ، ونبغ منهم شعراء أعلام مجيدون ، ويكفى أن يتصفح المرء أسماء الشعراء فى هذه الفترة ليرى الكثرة الكاثرة من الشعراء الأعاجم كبشار بن برد ، وأبى نواس ، وأبى العتاهية ، وابن الرومى وغيرهم من كبار شعراء العصر العباسى .

الحياة العربية اذن تطورت خلال القرنين الأول والثانى تطورا شديدا ملحوظا ، بل هو تطور ــ كما يقول طه حسين ــ « يوشك أن يكون كاملا ، بل قد لا نخشى الغلو ان قلنا : ان الحياة العربية تبدلت فى هذين القرنين تبدلا تاما » (٤٨) .

ولو كان ذلك التغير تاما لكان انقلابا فى الحياة ، لابد أن يستجيب له الشعر كما يحدث فى كل مكان فى الدنيا ، حيث تثمر الانقلابات الكبيرة تغيرا فى أنماط الحياة وأشكال الفنون ، وأساليبها ، وأنواعها . ولكن هذا لم يحدث فعلا .

ومع ذلك فقد أدرك النقاد ــ فى رأيى ــ وظيفة الشعر فى مجتمعهم ، كما تنبهوا الى خصائص الشعر العربى القديم وسماته ، وتقاليده . وكان الشعراء انفسهم يدركون طبيعة وظيفتهم فى ذلك المجتمع ، ويعرفون المطلوب منهم بكل دقة ، كما كانوا يعرفون طبيعة فنهم الشعرى وطبيعة الشعر العربى القديم ، وكان بعضهم يدافع عن تلك السمات ، وليس النقاد واللغويون .. وحدهم(٤٩)

---

(٤٨) قضية عمود الشعر العربى ص ٤٠

(٤٩) الأغانى جـ ٢ ص ١٣٦ .
فالبحترى يفضل دعبلا بن على على مسلم بن الوليد لان كلامه ادخل فى

وسوف نرى أن عمود الشعر العربي يمثل التقاليد العربية فى نظم الشعر
كما استمدها النقاد من الشعر العربي القديم ، وقد يكون النقاد قد انقسموا
بشأن « البديع » ، لأن خصومه رأوا فيه مذهبا شكليا ، لا يضيف جديدا له
قيمة الى الشعر العربى ، بل رأوا فيه مخالفة وإفسادا لذلك الشعر ، بما
يسببه من الغموض أو التكلف .

ولما كنا نعتقد أن أحدا لا يمكنه أن يفرض على الفنان ما لا يريده أويحول
بينه وبين التجديد — فى حدود وامكانيات عصره ، وليس بمقاييس عصرنا .
فالمسألة فى جانب هام من جوانبها تخضع للحيـــاة الاجتماعية والسـياسية
والاقتصادية والثقافية ، كما تخضع لموهبة الفنان وفلسفته الفنية ، ولا شك
أن الشعراء كانوا واعين بدورهم الاجتماعى ، وهو ما تكشف عنه أقوالهم :
فمثلا : البحترى يرسم لنا مفهومه للشعر بقوله :

كلفتمـــونا حـــدود منطقكـــم ... فى الشعر يلغى عن صـــدقه كذبه
ولم يكن « ذو القروح » يلهج بالــ ... ـمنطق ، ما نوعه ، وما سـببه ؟
والشعـــر لمح تكفى اشـــارته ... وليس بالهـــذر طـولت خطبـــه
واللفظ حلى المعنى ، وليس يريـــ ... ـك الصفر حسنا يريكه ذهبه (٥٠)

كلام العرب ، ومذهبه أشبه بمذاهبهم : « قال البحترى : دعبل بن على أشعر
عندى من مسلم بن الوليد ، فقلت له : وكيف ذلك ؟ قال : لان كلام دعبل
دخل فى كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه أشبه بمذاهبهم » وكان يتعصب
له » .

(٥٠) ديوان البحترى طبعة ٢ ، المجـــلد الأول ، تحقيق حسن كامل
الصيرفى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ٢٠٩ .

الشعراء المحدثون

والبديع

بشار

الشعراء المحدثون والبديع

يبدو - من الطبيعي - أن نتساءل هل كان البديع على اطلاقه ضرورة ...بة ، أم حيلة يلجأ اليها من لاموهبة عنده ؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال ...جب أن نقرر أن ...البديع » عند أبي تمام أثارته مسالة الكم عنده ، فاكثاره ... البديع عد غاية في ذاته خارجة عن نطاق الفن الشعرى الذى لايتطلب كل ...ك الكثرة التي رأوه يجمعها في شعره. لقد كان عيب بديع أبي تمام ...فراط والخروج عن حد الاعتدال ، في نظر ابن المعتز ، وان كان قد سبقه ...يه بشاربن برد ، ومسلم بن الوليد وأبو نواس . يقول ابن المعتز : ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ، ومن تقيلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم ، فاعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه ، وتفرع فيه ، وأكثر منه ، فاحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط ، وثمرة الاسراف . وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين ، في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم اذ أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل » (١)

ونعود الى ما سبق أن قلناه من حديث عن أهمية البديع ، وهل كان أسلوبا فنيا ، أم صنعة ؟ ونقول : ان البديع عند مسلم كان صنعة مقتصدة ...نطى عليها الموهبة ، في حين كان أداة ابداع عند أبي نواس وبشار » ان بشارا بثقافته العربية التي صقلها بالرحيل الى البادية ، وبالدراسة ، وموهبته

(١) عبد الله بن المعتز . كتاب البديع ، ص ١

الكبيرة . كان شاعرا مجددا مبدعا ، وتأتى الصور عنده لتكون أداة للتعبير عما يحس به فى أغلب الأحيان . لقد كان ذوقه عربيا ، وحسه مرهفا ، فلم يسف فى العبارة ، أو يسلك فى بنائها مسالك التعقيد ، أو التعسف اللذين عادة ما يكون الدافع اليهما التكلف . لقد نجح بشار فى استخدام لغة عذبة سهلة تعتمد على طرافة العبارة والصورة . فاستحق بذلك أن يكون امام المحدثين من الشعراء .

ولا نوافق ما يذهب اليه القدماء وبعض المحدثين من أنه وجه الشعر نحو البديع والزخرف ، باكثاره من البديع كثرة تجعله مؤسسا لذلك المذهب . يقول أحد الباحثين المحدثين عن بشار : « أحد الشعراء الذين امتازوا بدقة التصوير وروعته ، وحظى بتقدير كبير لدى القدماء ، واعتبره الرواة زعيم طبقة المحدثين وأغزرهم شعرا وأكثرهم ابداعا . ورأى فيه كثيرون انه وجه الشعر وجهة جديدة نحو البديع والزخرف والاكثار من ذلك كثرة تجعل منه مؤسسا للمذهب نفسه .. » (٢)

وقد أشار الدكتور عبد القادر القط الى خطأ من يعتقد بأن بشارا وأبانواس ، ومسلما بن الوليد هم أول من أكثر من البديع ، أو انهم بهذا الاكثار قد مهدوا لظهوره بصورته التى ظهر بها عند أبى تمام (٣) ويؤكد ان بشارا غير مسئول عن مذهب « البديع » ، أو انه أكثر منه ويرجع ذلك الى فصاحته التى اكتسبها من بيئته العربية ، وان كان فارسيا ، وأنه نظم شعره بحيث لا يخالف أساليب الشعر العربى القديم . يقول : « وربما يكون هناك عاملان أثرا فى شعره تأثيرا عظيما . أولهما أنه ربى فى حجر ثمانين شيخا من فصحاء بنى عقيل ، وانه عاش فى صغره بالصحراء حتى بلغ مبلغ

---

(٢) د . عبد الفتاح صالح نافع . الصورة فى شعر بشار بن برد دار الفكر للنشر والتوزيع عمان سنة ١٩٨٣ ص ٦

(٣) د . عبد القادر القط ـ مفهوم الشعر عند العرب ص ١٠٥ .

الرجال . وثانيهما انه عرف بالخلاعة ، وباستخدام ذكائه ، وقصائده الغزلية الساحرة فى تحقيق الشهرة بين النساء .

ومن المؤكد أن نشأته بين البدو جعلته ينظم شـــعره بحيث لا يخالف السمات الجوهرية التى اتسم بها الشعر العربى القديم ، حتى ظن بعض القدماء أن بعض قصائده التى يكون فيها جادا ، تفوق جودة وتمثيلا للسمات الجوهرية لذلك الشعر قصائد الشاعرين الأمويين جرير والفرزدق . ومن ثم فان الزعم بأنه كان أحد من مهدوا الطريق لمذهب البديع الذى عرف به أبو تمام فيما بعد يجب ألا يقبل الا بكثير من التحفظ فضلا عن أنه ولد أعمى ، اعتبر الشـــعر العربى القديم المصدر الذى يستمد منه صوره الخيالية التى لم يكن يستطيع أن يبدعها بكفاءة لو اعتمد على نفسه . وقد كان عليه لهذا السبب الا يخالف الشكل الذى صيغ فيه الشعر العربى القديم (٤) .

ويمكننا أن نقول ان ما ذكره الدكتور عبد القادر القط صحيح بالنسبة لبشار وان نظرة فى ديوانه تكشف لنا عن صدق ما نقول وسنختار نماذج عشوائية للتثبت من هذه الحقيقة . ويقول الدكتور شوقى ضيف موضحا تمسك بشار بالتراث العربى القديم : « ولعل فى كل ماقدمنا مايصور كيف أن بشارا تمسك بالتراث الفنى وأصوله التقليدية ، وكيف مضى ينمسه ، ويلائم بينه وبين حياته العقلية الخصبة وما عاش فيه من حضارة مادية حف بهــــا المجــــون . وقد حاول كما مر بنا فى غير هذا الموضوع أن يجدد فى شكل القصيدة ، فنظم فى الرباعيات ، وفى المزدوج والمسمطات ، غير أنه ظل محتفظا بلغة الشعر بأساليبها الجزلة الرصينة ، وقد يرق ويلين ، ولكن دون أن يصيب أساليبه ضعف أو وهن ، اذ كان يفقه أسرار اللغة فقها دقيقا ، وكل ما يتصل

---

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٥ ـ ١٠٦ .

بتلك الاسرار من رونق وبهاء وجمال » (٥) ويرى ابن رشيق أن بشارا يسير على مذهب العرب من غير تصنيع ، فيقول : « وللناس فيما بعد آراء ومذاهب منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق : قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته ، على مذهب العرب من غير تصنيع ، كقول بشار

اذا ما غضبنا غضبة مضرية ... هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

اذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ... ذرى منبر صـــلى علينا وســـلما

وهــذا النــوع أدل على القــوة ، وأشــبه بمـــا وقع فيه من موضع الافتخار » (٦)

ويقول عنه ابن قتيبة : « وبشار أحد المطبوعين الذين (كانوا) لايتكلفون الشعر ، ولا يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين . وحضر يوما عند عقبة بن سلم ، وعقبة بن رؤبة بن العجاج ينشده رجزا يمتدحه فيه ، فاستحسن بشار الأرجوزة ، فقال عقبة بن رؤبة : هذا طراز لاتحسنه أنت يا ابا معاذ ، فقال بشار : ألمثلي يقال هذا ؟ . أنا والله . أرجز منك ومن أبيك ومن جدك . ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها :

يا طلل الحي بذات الصـــمد ... بالله خبر كيف كنت بعدي (٧)

ولم يكن بشار بغافل عن أساليب الشـــعر العربي القديم ، فهو يعرف بسليقته الفصيحة كيف تبنى العبارة أو الجملة ، وكيف ترسم الصـــورة . « روى الأصمعي أنه قال : كان أبو عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر يأتيـــان بشارا فيسلمان عليه بغاية الأعظام ثم يقولان : ياأبا معاذ ماذا أحدثت فيخبرهما

---

(٥) د . شوقي ضيف . العصر العباسي الأول ، طبعه ٣ ، منقحة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ص ٢٢٠ .

(٦) العمدة جـ ١ ص ١٢٤ .

(٧) الشعر والشعراء ، جـ ٢ ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي للطباعة ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٤٦٩ .

وينشدهما ويكتبان عنه متواضعين له، حتى يأتي وقت الزوال ثم ينصرفان فأتياه يوما فقالا: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة، قال: هي التي بلغتكما، قالا: بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب، قال: نعم، أن ابن قتيبة يتباصر (*) بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرف، قالا: فأنشدناها يا أبا معاذ، فأنشدهما:

بكرا صاحبي قبل الهجير ... ان ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها، فقال له خلف، لو قلت يا أبا معاذ مكان ان ذاك النجاح، بكرا فالنجاح، كان أحسن، فقال بشار انما بنيتها أعرابية وحشية فقلت ان ذاك النجاح، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت بكرا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة قال فقام خلف فقبل بين عينيه» (٨)

ويعجب عبد القاهر الجرجاني ببيت بشار وهو قوله:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ويذكر بيت المتنبي:

يزور الأعادي في سماء عجاجة ... أسنته في جانبيها الكواكب

وقول كلثوم بن عمرو العتابي:

تبني سنابكها من فوق أرؤسهم ... سقفا كواكبه البيض المباتير

(*) في الايضاح ليشدهم (*) في الأصل في ابن قتيبة دون ان يذكر اسم سلما (*) الايضاح لم يرد الحرف من (*) في الايضاح يتباشر والتصويب من الأغاني جـ ٣ ص ١٨٩، ١٩٠.

(٨) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، القاهرة ١٩٨٢، ص ١٤، ١٥

في الاصل وحشة.

بل ويفضل بيت بشار على البيتين الأخيرين رغم ان التشبيه من نوع واحد فيقول : « التفصيل فى الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد ، لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل ، الا انك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس مالايقل مقداره ولا يمكن انكاره ، وذلك لانه راعى ما لم يراعه غيره ، وهو ان جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب ، وتجيء وتذهب ، ولم يقتصر على ان يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخران . وكان لهذه الزيادة التى زادها — حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل . وذلك انا وان قلنا : ان هذه الزيادة — وهى افادة هيئة السيوف فى حركتها — انما أتت فى جملة لا تفصيل فيها ، فان حقيقة تلك الهيئة لا تقوم فى النفس الا بالنظر الى اكثر من جهة واحدة ، وذلك أن تعلم أن لها فى حال احتدام الحرب ،واختلاف الايدى بها فى الضرب ،اضطرابا شديدا وحركات بسرعة ، ثم ان لتلك الحركات جهات مختلفة ، وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة ، والارتفاع والانخفاض ، وان السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ، وتقع بعضها فى بعض ، ويصدم بعضها بعضا ثم ان اشكال السيوف مستطيلة ، فقد نظم هذه الدقائق كلها فى نفسه ، ثم احضرك صورها بلفظة واحدة ونبه عليها باحسن التنبيه وأكمله بكلمة وهى قوله : (تهوى) ، لان الكواكب اذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها ،و كان لها فى تهاويها تواقع وتداخل ، ثم انها بالتهاوى تستطيل اشكالها ، فاما اذا لم تزل عن اماكنها فهى على صورة الاستدارة » (٩) .

وقد التفت عبد القاهر الجرجانى الى قدرة بشار على تقديم صورة حافلة بالحركة ، تصور هيئة المشبه وهو السيوف فى أثناء المعركة ، وهى صورة أتم وأكمل من الصور المماثلة التى سبق اليها ، رغم فقده لبصره .

---

(٩) عبد القاهر الجرجانى . أسرار البلاغة ، تحقيق محمد عبد العزيز النجار ، مطبعة محمد على صبيح واولاده ، القاهرة ، ١٩٧٧ ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

وهو معدود من أجود المحدثين ابتداء : « وقال ابن يحيى سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون : « أحسن الناس ابتداء فى الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول : « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ،وفى الاسلام القطامى حيث يقول : « انا محيوك فاسلم أيها الطلل » ، ومن المحدثين بشار حيث يقول :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما ... وماذا عليه لو أجاب متيما

وقال بشار : لم أزل منذ سمعت قول امرىء القيس فى تشبيهه بشيئين فى بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالى

أعمل نفسى فى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (١٠)

« وقال الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين ، وقد ذكره ، : كان بشار (شاعرا) خطيبا صاحب منثور ، ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الابداع والاختراع ، المفتنين فى الشعر ، القائلين فى أكثر أجناسه وضروبه .. » (١١) « ويقول الجاحظ : والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلى ، والسيد الحميرى ، وأبو العتاهية ، وابن أبى عيينه . وقد ذكر الناس فى هذا الباب يحيى بن نوفل ، وسلما الخاسر ، وخلف بن خليفه ، وأبان بن عبد الحميد اللاحقى أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشار اطبعهم كلهم » (١٢) .

ويفضله الأصمعى لأنه سلك طريقا لم تسلك ، وانه اكثر بديعا ، واغزر

---

(١٠) الاعلم الشنتمرى ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، دار الآفاق الجديدة . بيروت لبنان . طبعة ٢ ، ١٩٨١ ص ٢٣ .

(١١) الأغانى جـ ٣ مصور عن نسخة دار الكتب المصرية ، ص ١٤٥ .

(١٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولى ، أخبار الشعراء المحدثين ، دار المسيرة . بيروت . طبعة ٢ ، ١٩٨٢ ص ١٢ .

مادة فقال مفضلا اياه على مروان بن أبى حفصه : « لان مروان سلك طريقا كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه من كان فى عصره ، وبشار سلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو أكثر تصرفا وفنون شعر واغزرو أوسع بديعا ، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل » (١٣) .

ويذكر أبو الفرج تفضيلا آخر للأصمعى يفضل فيه بشارا على مروان بن أبى حفصة ، ويشبهه بالأعشى والنابغة الذبيانى لأنه مطبوع مثلهما : « كان الأصمعى يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ، ويقول : كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا لا كمن يقول البيت ويحككه أياما ، وكان يشبه بشارا بالأعشى والنابغة الذبيانى ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة ، ويقول هو متكلف » (١٤) كما انه لم يات فى شعره بشىء مستنكر . يروى أبوالفرج ان أحدهم قال : « قلت لبشار : ليس لأحد من شعراء العرب شعر الا وقدقال فيه شيئا استنكرته العرب من الفاظهم وشك فيه ، وانه ليس فى شعرك مايشك فيه قال . ومن أين ياتينى الخطأ ! ولدت هاهنا ونشأت فى جحور ثمانين شيخا من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وان دخلت الى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وايفعت فابديت الى أن أدركت ، فمن أين ياتينى الخطأ » (١٥) .

وهنا أبو عمرو بن العلاء يسأل عنه فيفضله على غيره من الشعراء ،يقول أبو الفرج : « لقى أبو عمر بن العلاء بعض الرواة فقال له : يا أبا عمرو من أبدع الناس بيتا ؟ قال : الذى يقول :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم . ونفى عنى الكرى طيف ألم
روحى عنى قليلا واعلمى أننى يا عبد من لحم ودم

قال : فمن أمدح الناس ؟ قال الذى يقول :

---

(١٣) الأغانى جـ ٣ مرجع سبق ذكره ص ١٤٧ .
(١٤) المرجع نفسه ص ١٤٩ .
(١٥) المرجع نفسه ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

لست بكفي كفه أبتغي الغنى ... ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى ... أفدت وأعداني فأتلفت ما عندي(*)

قال : فمن أهجى الناس ؟ قال : الذي يقول :

رأيت السهيلين استوى الجود فيهما ... على بعد ذا من ذاك في حكم حاكم

سهيل بن عثمان يجود بماله ... كما جاد بالوجعا سهيل بن سالم

قال : وهذه الأبيات كلها لبشار (١٦) .

أما أبو زيد فيعجب من علمه بكلام العرب عندما يسمع قوله :

ديسم يا ابن الذئب من نجل زارع ... أتروى هجائي سادرا غير مقصر

فيقول : « قاتله الله ما أعلمه بكلام العرب ! ثم قال الديسم : ولد الذئب من الكلبة ، ويقال للكلاب أولاد زارع » (١٧)

« وسئل بشار ذات مرة : « بم فقت أهل عصرك ، وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال لأني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرت الى مغارس الفطن ومعادن لحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فنظرت اليها بفهم جيد ، وغريزة قوية فأحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ولا والله ما ملك قيادي قط الاعجاب بشيء مما آتي به » (١٨) .

وهذا — ان صح — فانه يعني أن بشارا كان حريصا على أن يتخير ويدقق فيما ينظم من شعره ، ولا يظهر للناس الا ما كان جيدا ،

(*) هذه الابيات يذكر أبو الفرج أنها تنسب لابن الخياط في مدح المهدى ، الأغاني ج ٣ ص ١٥١

(١٦) الاغاني ج ٣ ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(١٧) المرجع نفسه ص ١٥٢ .

(١٨) قضيا عمود الشعر . ص ٧٣ والنص من كتاب زهر الآداب . جـ ١ تحقيق علي محمد البجاوي طبعة ٢ ، عيسى البابي الحلبي ١٩٦٩ ص ١١٠

او راضيا عنه .

غير اننا لابد ان نشير الى ان ما يحسب الى بشار من اسفاف او هبوط عن مستواه المألوف من الجودة . وفي هذا الصدد لابد من ملاحظة ان الأمثلة المعيبة من شعره قليلة تنحصر في أمرين منها : استخدام ألفاظ غير شاعرية كقـــوله :

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت (١٩) .

والشيء الثاني أنه كان يأتي ببعض الالفاظ اذا أعوزته الكلمة الملائمـــة لاقامة القافية : « كان بشار يحشو شعره اذا أعوزته القافية ، والمعنى بالاشياء التي لا حقيقة لها ، فمن ذلك انه انشد يوما شعرا له قال فيه :

غنني للغريض يا ابن قنان

فقيل له من ابن قنان هذا ، لسنا نعرفه من مغني البصرة ؟ قال : وما عليكم منه ؟ ألكم قبله دين فتطالبوه به ؟ او ثأر تريدون ان تثأروه ؟ او كفلت لكم به فاذا غاب طالبتموني باحضاره ؟ قالوا ليس بيننا وبينه شيء من هذا ، وانما اردنا ان نعرفه ، فقال هو رجل يغني لي ولا يخرج من بيتي ، فقالوا له : الى متى ؟ فقال : مذ ولد الى يوم يموت » (٢٠)

وهو امر لا اهمية له ، فما اهمية ان يكون ابن قنان مغن له وجود اوليس له وجود ؟ . ويتضح مدى تعسف هذا النقد من نقد آخر يوجه الى احدى مقطوعاته الغزلية الجيدة لانه اورد بها كلمة أبا مجلز ، وهو شخص خيالي . والمقطوعة هي :

وجـــارية خلقت وحـــدها كأن النســـاء لديهـــا خـــدم

---

(١٩) الاغاني جـ ٣ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢٠) المرجع نفسه ص ١٦٣

دوار العـــذارى اذا زرنهـــا   اطفن بحـــوراء مثـــل الصـــنم
فطفت اليهـــا فلـم تشتـــقنى   برئ ولم تشتـــقنى من ســـقم
وقالت هويت فقمت واشتـــدا   كما مات عمـــروة عمـــا بغم
فليت رأيت الهـــوى فسائلى   ألست تجـــار ولا بابن عم
رشحت اليهـــا أبا مجـــلز   رأى فتى أن اضـــباب اعتزم
فمـــا زال حتى أنابت لـــه   فراح وحل لنـــا ما حزم (١٨)

ويقول مادحا خالد بن برمك :

لعمرى لقد أجـــدى على ابن برمك   وما كل من كان الغنى عنده يجدى
جلبت بشـــعرى راحتيه فـــدرتا   سماحا كما در السحاب مع الرعد
اذا جئته للحمـــد أشرق وجهـــه   اليك ، وأعطاك الكـــرامة بالحمد
له لهم حى القـــوم لا يشـــتبيها   جزاء ، ويكيل التـــاجر المـــد بالمـــد
مفيـــد ومتـــلاف سبيل تراثه   اذا ما غدا أو راح كالجزر والمـــد
أخالد ان الحمـــد يبقى لأهـــله   جمالا ، ولا تبقى الكنوز على الـــكد
فاطعم وكل من عارة مســـتردة   ولا تبقها أن العوارى للرد (٢٢)

وهو مدح يجارى على عادة العرب فى كلامهم . ويقول الدكتور شـــوقى ضيف : " والمديح أهم غرض وصل بشارا بالتراث القديم ، فقد حافظ فيه محافظة شديدة على سنته الموروثة من حيث المنهج الذى سار عليه القدماء ، اذ كانوا يقدمون بين يديه وصف الأطلال والنسيب والغزل ووصف البعير أو الناقة ورحلتهم عليها فى الصحراء مستطردين الى وصف مشاهدها الطبيعية وما يجرى فيها من حيوان ، ثم يخرجون من ذلك الى المديح بمآثر الأفراد والقبائل نازعين فى أطراف قصيدهم بعض الحكم ، وكل ذلك احتذاه بشار فى كثير من مدائحه ، بل لقد احتذى نفس المعانى والأخيلة " . (٢٣)

---

(٢١) المرجع نفسه ، ص ١٦٤ .
(٢٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٢ .
(٢٣) شوقى ضيف ، العصر العباسى الاول ، ص ٢٠٩ .

ويقول آدم متز عن لغة بشار وصلته بالتراث القديم : « وكانت لغة بشار هي لغة كل الشعراء القدماء ، ويذكر أنه كان ينزل بظاهر البصرة قوم من أعراب قيس عيلان ، وكان فيهم بيان وفصاحة ، فكان بشار يأتيهم وينشدهم أشعاره ، وكان بشار عليما بأسرار اللغة حتى اعتبره اللغويون حجة ولكن هذا كله كان على الطريقة القديمة » (٢٤) ، كما أن حديثه عن نفسه في المقطوعة التالية يجري على عادة العرب في كلامهم :

خليلي ان العسر سوف يفيق ... وان يسارا في غد لخليق
وما كنت الا كالزمان اذا صحا ... صحوت ، وان ماق الزمان أموق
أأدماء لا أستطيع في قلة الثرى ... خزوزا ووشيا ، والقليل محيق
خذي من يدي ما قل ان زماننا ... شموس ومعروف الرجال رقيق
لقد كنت لا أرضى بأدنى معيشة ... ولا يشتكي بخلا علي رفيق
خليلي ان المال ليس بنافع ... اذا لم ينل منه أخ وصديق
وكنت اذا ضاقت علي محلة ... تيممت أخرى ما علي تضيق
وما خاب بين الله والناس عامل ... له في التقى أو في المحامد سوق
ولا ضاق فضل الله عن متعفف ... ولكن أخلاق الرجال تضيق (٢٥)

ويقول فيمن تدعى فاطمة متغزلا على الطريقة القديمة التقليدية :

درة بحرية مكنونة ... مازها التاجر من بين الدرر
عجبت فطمة من نعتي لها ... هل يجيد النعت مكفوف البصر
أمتا بدد هذا لعبي ... ووشاحي حله حتى انتثر
فدعيني معه يا أمتا ... علنا في خلوة نقضي الوطر
اقبلت مغضبة تضربها ... واعتراها كجنون مستعر

(٢٤) آدم متز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري جـ ١ ص ٤٧١ .

(٢٥) الأغاني جـ ٣ ص ٢٤٥ .

بـأبى والله مـا أحسـنه دمـع عين يغسـل الكحـل قطر
أيهـا النـوام هبـوا ويحـكم واسألونى اليوم ماطعم السهر (٢٦)

وهذه القطعة الغزلية تكشف عن تجديده الغزلى ، وان كان تجديدا له اشباه ونظائر فى الغزل العربى الجاهلى والأموى • ومن غزله الذى يشـبه الغزل القديم قوله :

ايهـا السـاقيان صـبا شرابى واسـقيانى من ريق بيضـاء رود
ان دائى الظمـا ، وان دوائى شربة من رضـاب ثغـر برود
ولهـا مضـحك كغـر الأقاحى وحـديث كالوشى وشى البرود
نزلت فى السـواد من حبة القلـب ، ونالت زيـادة المسـتزيد
ثم قالت : نلقـاك بعـد ليـال والليـالى يبلين كـل جـديد
عندها الصبر عن لقائى وعنـدى زفرات يأكلن قلب الحـديد (٢٧)

ومن غزله الدال على المحاكاة للمثـل القديمة فى الغـزل المقطـوعة التاليـة :

وذات دل كأن البـدر صـورتها باتت تغنى عميـد القلب سـكرانا :
(ان العيون التى فى طرفها حـور قتلننا ثم لم يحيين •• قتـلانا)
(يا حبذا جبل الريان من جبـل وحبـذا ساكن الريان من كانا)
قالت : فهلا فدتك النفس احسن من هذا لمن كان صب القـلب حيرانا :
(يا قوم أذنى لبعض الحى عاشـقة والأذن تعشق قبل العين أحيـانا)
فقلت أحسنت ، أنت الشمس طالعة أضرمت فى القلب والأحشـاء نيرانا
فاسـمعينى صوتا مطربا هزجا يزيد صبا محبا فيك أشـجانا
يا ليتـنى كنت تفاحـا مفلجـة أو كنت من قضب الريحان ريحانا
حتى اذا وجدت ريحى فأعجبهـا ونحن فى خـلوة مثلت إنسـانا

---

(٢٦) المرجع نفسة • ص ١٧١ ، ١٧٢ •
(٢٧) المرجع نفسه • ص ١٨٧ •

فحـــركت عـودها ثم انثنت طربا   تشدو به ثم لا تخفيه كتمـــــانا :

(أصبحت أطــوع خلق الله كلهـم   لأكثر الخلق لى فى الحب عصيانا)

فقلت : أطربتنا يا زين مجلســـتنا   فهـات انـك بالاحســـــان أولانا

لـو كنت اعــلم أن الحب يقتلنى   أعـددت لى قبـل أن القـاك أكفانا

فغنت الشرب صــوتا .. نقـا رملا   يذكى السرور ويبـــكى العين ألوانا

(لا يقتــل الله من دامت مـودته   والله يقتـل أهل الغدر أحيانا (٢٨)

---

(٢٨) المرجع نفسه • ص ١٦٥ ، ١٦٦ •

بشار والبديع

ماذا كان دور بشار فى نشأة مذهب البديع ؟ نلاحظ أن بشارا يستخدم الطباق بكثرة فى مثل قوله :

الا قل لعبدة ان جئتها — وقد يبلغ الأقرب الباعدا
أجدك لا أنت أدنيتنى — ولا الصيد متبع صائدا
وطارف حبه اصاب الفؤاد — وجنت تباريحه زائدا
يجور اذا هى جاورت به — ويصبح ان قصدت قاصدا
قطعت الليالى فى هجره — رقادا ، ويقطعها ساهدا (١)

والطباق هنا يرد فى أربعة أبيات من ستة أبيات ، وهذا يعنى أنه يرد بكثرة وقد لا يرد الطباق الا نادرا كقوله من قصيدة طويلة :

قالت لحوراء من مناصفها — كالريم لم تكتحل من الرمد
روحى الى مشترك يخلتنا — خلة أخرى ، وقد يرى كمدى
قولى تقول التى أسات لها — ان لم أنلك ما شيمتى برد
قصرت طرفى اليك قائمة — وأنت ذو طرفين فى ورد
فاذهب سيكفيك ما برحت به — منا وتخلى حبك لورد
لا كنت ان لم اكن أحبكم — جهدى ، فما بعد حب مجتهد
اى حديث دب الوشاة به — أبصرت غيى فابصرى رشدى
ما كان الا حديث جارية — لم تلق روحى ، ووافقت جسدى (٢)

ويقول فى قصيدة أخرى دون اتكاء واضح على الطباق :

---

(١) ديوان بشار جـ ٣ ، شرح محمد الطاهر عاشور ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٧ ص ٢ ، ٣
(٢) ديوان بشار ، جـ ٣ ص ٦ ، ٧ .

الا لا ارى شيئا الذ من الوعد ... ومن أمل فيه وان كان لا يجدي

ومن غفلة الواشي اذا ما أتيتها ... ومن نظري ابياتها جالسا وحدي

ومن بكية في الملتقى ثم ضحكة ... وكلتاهما احلى من الماء بالشهد

كأني اذا ما اطمعت في لقائها ... على دعوة الداعي الى جنة الخلد

أعد بها الساعات حتى كأنها ... أرى وجهها لا بل تمثله عندي

وان أخلفت خف الحشا لقتالها ... نزاع ... واقشعر لها جلدي

وبت كأني بالنجوم معلق ... اسائل وسطاها عن الكواكب الفرد

وبيضاء من بيض تروق عيونها ... والوانها راحت تضل ولا تهدي

رماني الهوى من عينها فأصابني ... فاصبحت من شوق اليها على جهد

اصارع نفسا في الهوى قد تجردت ... لتصرعني حتى ارعويت الى الجد

ومن نكد الأيام علقني الهوى ... بذات الثناء الغمر ، والناتئ العقد

اراني لما تهوى قريبا ولا أرى ... مقاربة فيها يهزل ولا جد

فلله در المالكية اذ صبت ... الى اللهو او كانت تدل على رشد

مصورة فيها على العين قلة ... وكالشمس تمشي في الوشاح وفي العقد

سادعو باخلاق الكرائم قربها ... وبالود ان كانت تدوم على الود

قد لامني المولى عليها وانما ... يلوم على حوراء تبدع بالخد

فقلت له : بعض الملامة انني ... أرى القصد لكن لا سبيل الى القصد

كأن فؤادي طائر حان ورده ... يهز جناحيه انطلاقا الى ورد

ومن حبها ابكي اليها صبابة ... والقى بها الأحزان وفدا على وفد

يروح بعيني غصة من دموعها ... وتصبح احشائي تطير من الوجد

ونبئتها قالت جهارا لأختها ... الا ان نفسي عند مزورحه عندي

فو الله ما ادري اغيري تطلعت ... بما ارسلت ذاك ام حركت حردي(٢)

ونلاحظ هنا ان الطباق موجود لديه في هذه القصيدة كذلك ، ولكننا نلاحظ انه لا يلتزمه ، ويبدو وكانه ياتي عفوا ، كما يتضح كذلك تاثره بالقدماء .

---

(٢) ديوان بشار ج ٢ ص ٨ ، ٩ .

فأنت تستطيع أن ترد التجربة فى كثير من عناصرها الى الشعر العربى القديم وتجعلها اعادة صياغة له ، وان لم تخل من الابداع كذلك . وأما الحوار فقديم فى الشعر العربى جاهلية واسلامية منذ امرىء القيس ، وعمر بن أبى ربيعه ، والعرجى وغيرهما ، وتستطيع أن تجد اعادة صياغة الصور فى بعض الأبيات مثل تشبيه المرأة بالشمس :

وقد سبق الى هذا طرفة بقوله :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقى اللون لم يتخدد

وقوله :

كأن فؤادى طائر حان ورده يهز جناحيه انطلاقا الى ورد

من قول جميل :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

وليس القصد هنا استقصاء للأخذ ، وانما الهدف هو بيان أن الشاعر كان حريصا على ألا يخالف الأسلوب المتبع ، وأنه كان يجدد مستخدما أسلوب اعادة الصياغة الذى أصبح أمرا لا مفر منه ، بل والذى أصبح يعبر عن عبقرية الشعر العربى ، ... والذى لم يحل بين الشاعر وبين الابداع .

ولكننا نلاحظ بعض المخالفات ، فى الاستخدام المجازى واللغوى كقوله :

يرى بعينى غصة عن دموعها وتصبح أحشائى تطير من الوجد

فالغصة فى العين غير مألوفة ، وانما يغص الانسان بالشراب ، ولم نر الأحشاء تطير فى الشعر العربى . وقد أحسن المتنبى اذ جعل نفسه يشرق بدمعه ، وهو المعنى الذى أخطأه بشار حيث يقول :

ولقد بكيت على الشباب ولمتى مسودة ، ولماء عينى رونق
حذرا عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت بماء جفنى أشرق(٤)

---

(٤) ديوان المتنبى جـ ٣ ص ٧٦ .

ويعبر عن أرقه بمعنى مطروق كثيرا من قبل :

وهو قوله :

ابيت كانى بالنجوم معلق ... اسائل وسطاها عن الكوكب الفرد

فهو من قول امرىء القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل (٥)

او من قول النابغة :

كليني لهم يا اميمة ناصب ... وليل اقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذي يرعى النجوم بآيب (٦)

ومن شعره الذي يحاكي فيه العشاق العذريين :

اسادك طيفها فيما يعود ... وحب الشانيات جـو [illegible]

ذكرت القاطعات على بلاد ... فللعيذين من سبل [illegible]

غداة يروته كغل بتيل ... وعين في النقاب [illegible]

ويوم الحنو حنو بني زياد ... قفا نبا واعينهم [illegible]

يحيي بعضنا بعضا جهارا ... كانا لا نكاد ولا نكيد

ومن بالى وان رغفوا كعاب ... غدت في الخز اى كانت [illegible]

مشهرة الجمال بعارضيها ... اذا سفرت لها [illegible]

من الخفرات لم تطلع بفحش ... على جار ، ولا بكرت [illegible]

عفا اثر لعبدة كان عفى ... وابقى الحزن ، ما غردت [illegible]

وقد طفق الوليد يلوم فيها ... واى الدهر ساعة [illegible]

فمهلا لا اباك بعض لومى ... ضججت من الهوى وانا [illegible]

لقد ترك الفؤاد لتلك ودا ... وسؤلا لا يشيد [illegible]

فيا لي نلتقي بحماد حوضى ... على لطف يطالعه [illegible]

فاصبح عيشنا فيها تـوانى ... وعل للعيش في الدنيـا

---

(٥) اشعار الشعراء الستة الجاهليين ص ٣٦ .

(٦) ديوان النابغة ـ دار صادر ـ بيروت ص ٩ .

(٧) ديوان بشار ـ ٢ ص ١٤ ـ ١٦ .

فصورة المرأة فى هذه القصيدة ، هى صورة المرأة عند القدماء فمظاهر الجمال الجسدية كالكفل البتيله ، والعين الصيود ، من خلف النقاب ، ومظاهر النعمة ولين العيش التى تبدو على المعشوقة ، ووصفها بالمعنة والخفر ، وعدم الفحش ، وبكاء العاشق ، ولوم اللائم ، والتحسر على عاقات من سعادة كلها اشياء معروفة فى الشعر العربى قبل بشار . وتتمثل شاعريته فى اعادة صياغتها ، أو الزيادة عليها .

وقال بشار يمدح روح بن حاتم :

اشادن ان « ريمة » لا تصاد   وان لقاء ريمة مستزاد
اشادن ، كيف رايك فى صديق   به عقد « بريمة » أو وجاد
« بريمة » خالفت عينى سهود   وبئس خليفة النوم السهاد
اشادن لو اعنت فان عينى   لها سبل ، وليس لها رقاد
اغادى الهم منفردا لصوقا   على كبدى كما لصق القراد
وافرح أن أعاد وقد أرانى   اذاد عن الحديث ولا اعاد
اشادن قد مضى ليل وليل   اكابده وقد قلق الوساد
فاى فتى اصيب بمثل مابى   يصاب على الهوى او يستزاد
اشادن انها طلق واى   ابا لك لا انام ولا اكاد
وما عن نائل كلفى ولكن   شقيت بها ، فمزنتها جماد
اذا ما باعدت قربت براى   وان قربت فشيمتها البعاد
وقالت قد كبرت فلست منا   وليس لما مضى منك ارتداد
فحسبى من مهازلة الغوانى   ومن كاس لسورتها فساد
تركت اللهو بل نفد التصابى   واى العيش ليس له نفاد
وحاجة صاحب ثقلت عليه   حملت ولا يقوم لها الوجاد
وصفراوين من بقر وراح   اصبتهما ، وما حسن السواد
وذكرنى الحمام فراق الف   على الروحاء ليس له معاد
ويوم فى ذرى جشم بن بكر   نعمت به وندمانى زياد
اذا ما شئت نادمنى كريم   له حسب وليس له تلاد

يصب اســانه طــرفا علينــا كما تتســاقط النطف الســدان

فلما حثت الصهبــاء فينــــا وغــرد صــاحبى وخلا المساد

شربنا من بنــات الدن حتى تركنــا الدن ليس له فؤاد (٨)

ولا يخفى أن القصيدة تمزج بين موضوعات ثلاثة الغزل ، والشكوى من الشيب ، والفخر ، واثارة الحمام لعواطفه · وهــذا كله فى مقدمة القصيدة التى غرضها الأصلى المدح · وهو فى القسم الأول من المقدمة تلميذ نجيب للغزلين السابقين ، فالصدود ، والعجز عن الوصول الى المحبوبة · والسهاد الذى ينانه بسبب ذلك ، والبكاء من ألم الفراق ·، ووصف المحبوبة بالبخــل على عادة القدماء فى قوله :

ومــا عن نائل كلفى ولــكن شقيت بهــا ، ومزنتها جمــاد

ثم يذكر سبب المباعدة فاذا هو ما حــل به من شيخوخة :

وقالت قد كبرت فلست منــا وليس لمــا مضى منك ارتداد

ويعلن فى شىء من عــدم المبالاة تخليه عن هذا الهوى ، وعن مهازلة الغوانى ، مؤمنا بان ذلك سنة الحياة · ثم يفخر ، ويذكر تأثير الحمام على نفســه ·

وليس معنى هذا ان بشارا كان مجرد مقلد ، او لم تــكن له شخصيته ، او لم يجــدد فى التصوير والتعبير · لقد فعل ذلك كله · ولكن بوعى الشاعر الموهــوب ، المدرك لأســاليب العــرب فى الغــرض الذى يطرقه . وتقــاليده المرعية ·

ومما يدل على ذلك ما يذكره صاحب الاغانى عن احــد الرواة عن أبى عبيدة ، وهو قوله : « قال سمعت بشارا يقول وقد أنشــد فى شعر الأعشى :

وانكرتنى وما كان الذى نكرت من الحوادث الا الشيب والصلعا

فانكره ، وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى ، فعجبت لذلك · فلما كان بعــد هذا بعشر سنين ، كنت جالسا عند يونس ، فقال : حــدثنى

(٨) ديوان بشار هـ ٢ ص ٥٠ ــ ٥١ ــ ٥٢ ·

ابو عمرو بن العلاء انه صنع هذا البيت وادخله فى شعر الاعشى

وانكرتنى وما كان الذى نكرت ... من الحوادث الا الشيب والصلعا

فجعلت حينئذ ازداد عجبا من فطنة بشار ، وصحة قريحته ، وجودة نقده للشعر » (٩) .

وقال بشار يمدح محمد بن أبى العباس امير المؤمنين :

أتم بأن أن تصنى مودة مهددا ... فتخلف حلما او تصيب فترقدا
وما نكرك اللائى مضين براجع ... عليك نوى الجيران حتى تبددا
اجدك لا تنسى بمقصودة اللوى ... عشية اذ راحت تجر المعضدا
عسينا كايم الجن ما قات مرطها ... ومثل النقا فى المرط منها ملبدا
تريك اسيل الخد اشرق لونه ... كشمس الضحى وافت مع الطلق اسعدا
ونحرا يريك الدر لما بدت لنا ... به لبة منها تزين الزبر جدا
وحمراء كلوذ الكثيب تطربت ... فؤادى ، وهاجت عبرة وتلددا
ثقال اذا راحت ، كسول اذا غدت ... بنذنفه من واضح اللثت اديدا
غدت بهوانا من رفاعة نية ... شطون ، ودهر فاجع من توددا
فآلى على الهجر الرقاد ولم تزل ... نجيا لضيفان الهموم مسهدا
كانى غداة استقرا الحى هالك ... شربت ببين الحى من سم اسودا
اذا انجاب هم ذب تخر مثله ... ولم تكتحل عينى من الهم مرودا
وكنت اذا ضاقت همومى قريتها ... الاراجى حتى أورد الهم موردا(١٠)

ثم يصف ناقته ورحلته (١١) :

ولا تختلف قصيدة المديح عنده عن قصائد غيره من حيث القيم التى يمدح بها ، فهو يصف ممدوحه ، بأنه عليم بالسياسة قوى ، متمسك بالدين ، مقيم للعدل ، رحيم فى موضع الرحمة ، قوى فى موضع القوة ، كما يمدحه بالكرم وغيره من وجوه المدح المألوفة (١٢) .

---

(٩) الاغانى هـ ٣ ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .
(١٠) ديوان بشار هـ ٣ ، ص ٢٩ ـ ٣٢ .
(١١) انظر ديوان بشار هـ ٣ ص ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ .
(١٢) ديوان بشار هـ ٣ ص ٣٦ ـ ٤٤ .

« والمديح أهم غرض وصل بشارا بالتراث القديم ، فقد حافظ فيه محافظة شديدة على سنته الموروثة ، سواء من حيث جزالة الصياغة ورصانتها ومتانتها ، أو من حيث المنهج الذى سار عليه القدماء » ... وإذا تركنا اطار المديح ومقدماته الى معانيه التى ساقها فى وصف الخلفاء والولاة . وجدناه يخلع عليهم نفس الشيم الرفيعة التى طالما خلعها الجاهليون والاسلاميون على ممدوحيهم . من الكرم والمروءة والشجاعة والنجدة ، واباء الضيم » (١٣) .

وقد نبه الدكتور عبد القادر القط الى أن ما اصيب به بشار من عاهة فقد البصر جعله يعتمد على التراث فى ابداع شعره . فقد « .. اعتبر الشعر العربى القديم المصدر الذى يستمد منه صوره الخيالية التى لم يكن ليستطيع ان يبدعها بكفاءة لو اعتمد على نفسه . وقد كان عليه لهذا السبب الا يخالف الشكل الذى صيغ فيه الشعر العربى القديم » (١٤) .

ومن اشعاره فى المديح التى حاول أن يبتكر فيها ، وذلك بوضع معانى المديح وضعا جديدا قوله يمدح خالد بن جبلة بن عبد الرحمن الباهلى :

اخالد لم اخبط اليك بنعمة ... سوى اننى عاف وانت جواد
فان تعطنى افرغ اليك مدائحى ... وان تأب لا يضرب عليك سداد
ركابى على حرف وقلبى مشيع ... وغير بلاد الباخلين بلاد
اذا انكرتنى بلدة او نكرتها ... نهضت مع البازى على سواد
اخالد بين الأجر والحمد حاجتى ... فايهما تاتى فانت عماد
وما خاب بين الأجر والحمد عامل ... له منهما عند العواقب زاد
اخالد ناهزها فان سماعها ... جميل وماتاها تقى وسداد(١٥)

وذكرنا بيته الثاني ببيت جرير :

ـ شكر ان ردت على ريشى ... وانبتت القوام في جناحى

---

(١٣) شوقى ضيف . العصر العباسى الأول ص ٢٠٩ .
(١٤) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٠٦ .
(١٥) ديوان بشار ح ٣ ص ٤٧ ــ ٤٩ .

وان اختلف بشار عن جرير فى انه كان يمزج الرجاء بالتهديد أو الضعف بالقوة ، فى حين كان جرير متخاذلا تماما امام عبد الملك لظروف خاصة لا مجال للحديث فيها الآن (١٦) .

ويمكن القول ان بشارا وقد كان شاعرا مطبوعا ، ضخم الموهبة ، تجنب التكلف وانطلق مع طبعه ، ويشهد بهذا كثير من شعره ، وسوف نتخير بعضه للدلالة على ما نقول : يقول فى الغزل :

يا ليلتى تزداد نكرا ... من حب من احببت بكرا
حوراء ان نظرت اليـ ... ـك سقتك بالعينين خمرا
وكأن رجع حديثها ... قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها ... هاروت ينفث فيه سحرا
وتخال ما جمعت عليـ ... ـه ثيابها ذهبا وعطرا
وكأنها برد الشرا ... ب صفا ، ووافق منك فطرا
جنية انسية ... أو بين ذاك اجل امرا
وكفاك أنى لم احط ... بشكاة من احببت خبرا
الا مقالة زائر ... نثرت لى الأحزان نثرا
متخشعا تحت الهوى ... عشرا وتحت الموت عشرا(١٧)

فقارىء تلك الأبيات لا يستطيع ان يدفع ما فيها من ابداع فى التشبيه وفى صياغة العبارة ، فالحبيبة لسانها ساحر كأن هاروت تحته ينفث سحره فيما ينطق من الفاظه ، وهو وان لم يوفق فى التشبيه التالى له وهو تشبيهه جسد المرأة بالذهب ، الا انه تشبيه جديد ، وبخاصة وانه يخفف من سوئه تصويره لرائحته بأنها عطر . كذلك تشبيهه لأثرها على نفسه ، بأنه كبرد الشراب الصافى الذى يصادف صائما حان وقت افطاره ، ووصفها بالجنية الأنسية ورفعها الى مقام اجل من ذلك ، كل هذا جديد ، اما بيتاه الأخيران فرائعان : اذ يصور فى احدهما جهله بما تشكو منه حبيبته الا ما ذكرته له

---

(١٦) انظر كتاب الأغانى جـ ١٨ عن طبعة دار الكتب المصرية طبعة دار الشعب ص ٢٨١٢ – ٢٨١٣ عن جرير وموقفه من عبد الملك .
(١٧) الأغانى جـ ٣ ص ١٥٥ . وانظر الديوان ص ٦٩ – ٧١ .

زائرة من قول لم يشف غليله ، وعبر عن ذلك فى عبارة جميلة جديدة وهى قوله « نثرت لى الأحزان نثرا » ، ويأتى المفعول المطلق فى موضعه تماما ، ثم انظر الى قوله :

متخشــعا تحت الهــــوى عشــرا وتحت الموت عشرا

فهو جديد أيضا بكل ما تحمله كلمة الجدة من معنى ...

أما ميميته التى نظمها فى هجاء أبى جعفر المنصور ، ثم غيرها فى أبى مسلم الخراسانى بعد أن قتل فقصيدة رائعة حقا : يقول أبو الفرج « دخل بشار الى ابراهيم بن عبد الله بن حسن ، فانشده قصيدة يهجو فيها المنصور ويشير عليه برأى يستعمله فى أمره ، فلما قتل ابراهيم خاف بشار ، فقلب الكنية ، وأظهر أنه كان قالها فى أبى مسلم وحذف أبياتا منها : وأولها :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم ولا سالم عما قليــل بسالم

قلب هذا البيت فقال : « أبا مسلم » ... » (١٨) . وهذه هى الميمية التى فضلها أبو عبيدة على ميميتى جرير والفرزدق يقول أبو الفرج : « قال محمد بن يحيى : حدثنى الفضل بن الحباب قال سمعت أبا عثمان المازنى يقول سمعت أبا عبيدة يقــول : « ميمية بشــار هــــذه أحب الى من ميميتى جــــرير والفرزدق » (١٩) .

ومما يدل على موهبته ، وطبعه وبعده عن التكلف أرجوزته التى نظمها تحديا لعقبة بن رؤبة بن العجاج . عندما ظن الأخير أن بشارا غير قادر على نظم الرجز ، لما يتضمنه من غريب ، فغضب بشار ونظم أرجوزته التى تعد نسيج وحدها فى الشعر العربى ، والتى تدل دلالة قاطعة على شاعريته الفذة التى أبت الا أن تظهر فى هذا المجال الذى عرفت قصائده بالرداءة فى الغالب . وروى أبو الفرج هذا الخبر الطريف فى معرض ايراده للأرجوزة : فيقول : « دخل بشار على عقبة بن سلم ، فانشده بعض مدائحه فيه وعنده عقبة بن رؤبة ينشده رجزا يمدحه به ، فسمعه بشار ، وجعل يستحسن ما قاله الى أن فرغ ، ثم أقبل على بشار فقال : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ ، فقال

---

(١٨) الأغانى جـ ٣ ص ١٥٦ .

(١٩) المرجع نفسه ص ١٥٨ .

له بشار : الى يقال هذا ! أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك ، فقال له عقبة : أنا — والله — وأبى فتحنا للناس باب الغريب وباب الرجز ، ووالله انى لخليق ان اسده عليهم ، فقال بشار : أرحمهم رحمك الله ! فقال عقبة : أتستخف بى يا ابا معاذ وانا شاعر بن شاعر بن شاعر فقال له بشار : فأنت اذن من اهل البيت الذين اذهب الله عنهم الرجز وطهرهم تطهيرا ، ثم خرج من عنده عقبة مغضبا • فلما كان من غد غدا على عقبة بن سلم ، وعنده عقبة بن رؤبة : فانشده أرجوزته التى مدحه فيها » (٢٠) • ويقول فى تلك الأرجوزة :

ياطلل الحى بذات الصمد ... بالله خبر كيف كنت بعدى
اوحشت من دعد وترب دعد ... سقيا لأسماء ابنة الأشد
قامت تراءى اذ رأتنى وحدى ... كالشمس تحت الزبرج المنقد
صدت بخد وجلت عن خد ... ثم انثنت كالنفس المرتد
عهدى بها سقيا له من عهد ... تخلف وعدا ، وتفى بوعد
فنحن من جهد الهوى فى جهد ... وزاهر من سبط وجعد
اهدى له الدهر ولم يستهد ... اقواف نور الحبر المجد
يلقى الضحى ريحانه بسجد ... بدلت من ذاك بكى لا يجدى
واذق حظا من سعى بجد ... ماضر اهل النوك ضعف الجد
الحر يلحى والعصا للعبد ... وليس للملحف مثل الرد
والنصف يكفيك من التعدى ... وصاحب كالدمل الممد
حملته فى رقعة من جلدى ... ارقب منه مثل يوم الورد
حتى مضى غير فقيد الفقد ... وما درى ما رغبتى من زهدى

ثم يمدح فيقول :

اسلم وحييت ابا الملك ... مفتاح باب الحدث المنسد
مشترك النيل ورى الزند ... أغر لباس ثياب الحمد
ما كان منى لك غير الود ... ثم ثناء مثل ريح الورد (٢١)

---

(٢٠) المرجع نفسه ص ١٧٤ ، ١٧٥ •
(٢١) المرجع نفسه ص ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ •

والأرجوزة شاهدة بنفسها على مدى التجديد الذى احدثه بشار ، وان كان استمد كثيرا من مادته من تقاليد الشعر العربى القديم ومعانيه ٠

وقبل أن نترك الحديث عن بشار نشير الى حسيته فى موقفه من المرأة ، وهى حسية اثارت معاصريه واكسبته شهرة واسعة فى عصره ، وقد قام الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى بتقديم دراسة طيبة عن سوء ظنه بالمرأة ، واعتبارها اداة متعة ، وتصويرها بصورة مادية تتجافى والعلاقة الروحية التى تكون بين العشاق (٢٢) ٠ ولكنه يوضح ان غزله كله لم يكن على تلك الشاكلة ، وخاصة عند ما يخضع للتقليد (٢٣) ٠

---

(٢٢) انظر ابراهيم عبد القادر المازنى ، بشار بن برد ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧١ ص ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٥٧ ، ٦٢ ٠

(٢٣) المرجع نفسه ص ٧٦ ٠

ثانيا : أبو نواس والتجـديد

أبو نواس والدعوة الي الجديد

شعر أبى نواس شعر حسن الديباجة ، محافظ على أساليب العرب فى التعبير والتصوير . وفى ذلك يقول الدكتور شوقى ضيف « .. وكان له حس دقيق ، وذوق مرهف ، يعرف عن طريقهما كيف يختار أرق الالفاظ وأرشقها ، وأخفها فى النطق وأحلاها فى السمع ، وكان يدنو من ذلك حتى يمس شغاف القلوب ، اذا كان يحسن اختيار أسهل الالفاظ وأيسرها ، وأقربها الى ما يجرى على السنة الناس فى حياتهم اليومية . ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى فى المديح ، أو قل فى كثير منه ، فانه كان يكتفى فيه أو على الأقل فى بعضه أن يأخذ بألباب سامعيه ، بما يعرض عليهم من لغة عذبة ، تسيل خفة ورشاقة » (١) .

ولم يعلن أبو نواس عن مذهب جديد فى نظم شعره ، أو يدعو الى «البديع» أو يكثر منه ، وكل ما دعا اليه هو نبذ المقدمة الطللية فى مقدمة القصيدة وبدئها بوصف الخمر . واخذ يفتتح كثيرا من مدائحه بوصفها . ويقول الدكتور عبد القادر القط عن دعوته تلك « اما فيما يختص بأبى نواس الذى عرف بانه كان رائدا من رواد التجديد ، وبسخريته من الشعر العربى التقليدى ودعوته الى شكل جديد يعتبره اكثر ملاءمة لجيله . فقد سخر من المقدمة الطللية للقصيدة ، ومن الجمال التى اضنتها الرحلة ، ومن الصحراء الكئيبة . وحض الشعراء على أن يعبروا عما يرونه فى بيئتهم كالقصور ، والحانات ، وسقاة الخمر املاح . وتلخص الأبيات التالية مذهبه الأدبى :

مالى بدار خلت من أهلها شغل	ولا شجانى لها شخص ولا طلل
ولا رسوم ، ولا أبكى لمنزلة	للأهل عنها ، وللجيران منتقل
ولا قطعت على حرف مذكرة	فى مرفقيها ، اذا استعرضتها ، فتل
بيداء مقفرة يوما فانعتها	ولا سرى بى فاحكيه بها جمل

(١) العصر العباسى الاول ط ٣ ، ص ٢٢٩ .

ولا شـــتوت بها عامـــــا غادركني فيها المصيف ، فلى عن ذاك مرتحـل
ولا شـــددت بها من خيمة طنبــــا جـارى بها الضب والحرباء والورل
لا الحزن منى برأى العين اعـــرفه وليس يعـــرفنى ســـهل ولا جبل
لا أنعت الـروض الا مـــا رأيت بـــه قصرا منيفا عليه النخل مشتمل

وهكذا يمكن أن تعزى اليه طريقة جـديدة فى نظم الشعر تتميز بمادتها ، واسلوبها فى المعالجة الفنية ، ويبرز اسمه فى كل المناقشات التى تدور حول الاتجاه الجديد فى الشعر العربى فى العصر العباسى » (٢) ٠

ويقول طه ابراهيم عن تجديد أبى نواس : « فمع علم ابى نواس الفسيح الغزير المتشعب ، ومع تمام الالته فى العـربية ، فانه لم يستطـع الا ان يغير الديباجة ، او يدخل البديع ، ويتطرف فيستعمل الالفاظ الفلسفية ، او ينتفع ببعض الافكار الشائعة فى عصره ، وكذلك فعل من جاءوا بعده من الشعراء والعلماء ، كأبى تمام والمتنبى ، وكانت ثورة أبى نواس على القديم آخـــر ثورة ، وآخر احساس بضرورة التجديد فى الشعر ، وآخر مدى وصل اليه المجددون ، وهى الثورة الوحيدة على أصول الفن الشعرى فى كل عصور الادب » (٣) ٠

ويضيف الى ما قاله بشأن ثورة أبى تمام آراء اخرى لا تخلو من مبالغة بشأن دعوة أبى نواس ، كما سوف نرى ، فيقول : « ونخرج من هذا الى أن ابا نواس ناقد فذ ، ناقد وحيد فى تاريخ النقد العربى ٠ (ناقد) يبحث فى الصلة بين الادب والحياة ، ويحاول ان يلائم بينهما ، فليست شعوبية ان ينادى بتحضر الشعر ، وابعاد روح البداوة منه ، وتجنب التناقض الشنيع فى أن تعيش الأبدان فى الحواضر المترفة ، وتسبح الأرواح فى الفيافى والقفار ٠ اخفق ابو نواس فى التجديد من غير شك ، ولكن له ولاصحابه الفضل فى تلمس الخروج من الأسر ، وفى المرونة التى يجب ان تكون للادباء ، وليس بين عصرنا الحاضر ، وعصر هؤلاء المحدثين من احس احساسهم حاجة الادب

(٢) مفهوم الشعر عند العرب ص ١١٤ ٠ وانظر الديوان ص ٦٩٨ ٠
(٣) طه ابراهيم ٠ تاريخ النقد الادبى عند العرب ، ص ١٠٨ ٠

العربى الى الاصلاح ، وآمن ايمانا جازما بأن الأدب يجب أن يساير الحياة » (٤) .

اما الدكتور عبد القادر القط ، فلا يرى ذلك الرأى ، ويتساءل عن دعوة ابى نواس ، وهل كانت ثورية حقا فى مجال نظم الشعر فى زمنه ، وينتهى بعد مناقشة مستفيضة لهذه الدعوة ، والظروف التى احاطت بها الى الاجابة بالنفى . فيقول : « ولكن هل كانت المبادىء التى دعا اليها ابو نواس على قدر كبير من الثورية حقا ؟ وهل كان شعره يختلف فى اسلوبه الفنى اختلافا كبيرا عن شعر معاصريه الى حد يكفى للبرهنة على صحة الزعم بانه مهد الطريق لاسلوب البديع عند ابى تمام ؟ ولكى نجيب اجابة مرضية عن هذا السؤال : علينا ان ندرس دعوة ابى نواس الشعراء الى نبذ المقدمة التقليدية للقصيدة ، والاقتصار على ما يقع فى نطاق حياتهم وخبراتهم فى فى الحقيقة ، لان تلك الدعوة تتضمن — فى وضوح — أن الاتجاه الذى كان يسود الشعر العربى عندئذ ، كان لابد أن يراعى نظم الشعر وفقا لتلك التقاليد . ويمكن ان نتساءل عما اذا كان المعنى الضمنى لدعوة أبى نواس صحيحا . ونميل بعد دراسة الانتاج الشعرى لهذا العصر الى الاجابة بالنفى . حقا يذكر الشعراء — احيانا — فى مقدمات قصائدهم اطلال ديار محبوباتهم ، ولكن حديثهم عن الحب والخمر فى تلك المقدمات كان اكثر منها شيوعا فى شعرهم . ولو ضربنا مثلا للاسلوب الشعرى السائد فى نظم الشعر ، بالانتاج الشعرى لمسلم بن الوليد معاصر ابى نواس فلن نجد الا ثلاثا من مقدمات قصائده فحسب هى التى تذكر فيها اطلال ديار محبوبته . بينما يتحدث فى ثمان وعشرين مقدمة منها عن حبه ، وشربه للخمر . لقد اصبح اكثار الشاعر من المقدمات الطللية يعتبر من عيوب الشعر قبل عصر ابى نواس بزمن طويل فيحكى أن ذا الرمة انشد احدى قصائده الطويلة فى حضرة الفرزدق ، وتبدأ بهذا البيت :

امنزلتى مى سلام عليكما　　　هل الأزمن اللائى مضين رواجع

---

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٩ .

وعندما انتهى من انشاده سأل الفرزدق عن رأيه في القصيدة فأجاب الأخير بأنه راض عنها تماما • فسأله ذو الرمة : « فمالى لا اعد من الفحول » • فأجاب الفرزدق : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وابعار الابل » • فاذا كان الاكثار من هذه الموضوعات قد حال بين أحد الشعراء وبين « الفحولة » في مثل هذه المراحل المبكرة من تاريخ الشعر العربي ، فكيف استطاع أبو نواس أن يكرر القول بترك هذه الموضوعات المهجورة » (٥) •

ويرد دعوة ابى نواس الى سبب غير فنى ، لانه هو نفسه لم يتمسك بها • فيقول : « ومن الواضح أن تكرار ابى نواس لموضوع المقدمة الطللية ، لا يرجع الى سبب فنى ، لانه هو نفسه قد بدأ كثيرا من مدائحه بالطريقة التقليدية • فتحدث عن الصحراء والاطلال والابل ، قبل أن ينتقل الى موضوع القصيدة الاساسى وهو المدح • بل انه يذكر أماكن جوى التقليد الشعرى بذكرها ، ويذكرها بأسمائها ، مع أنه لا يمكن أن يكون قد عاش بها » (٦) •

اذن ماسر دعوة ابى نواس ؟ : يجيب الدكتور عبد القادر القط : « •• ولا ترجع — اذن — سخرية ابى نواس من التقاليد الشعرية في عصره الى اسباب فنية أو سياسية ، ولكنها تشير — في الاغلب — الى أسلوبين من أساليب الحياة ارتبطت حياته باحدهما خاصة ، فقد كان دائم المقابلة بين الحياة الحديثة المتمدينة التى يحياها وبين الحياة الشاقة الموحشة في الصحراء ، تعبيرا عن غرامه بالحياة الاولى ، ولم يكن يسخر من المقدمة التقليدية للقصيدة القديمة حتى انهمك في شن حملة طويلة على حياة البدو ، مهملا القضية الفنية التى شرع في الدفاع عنها •• » (٧) الى أن يقول : « ولم تكن ثورة » ابى نواس « ثورة على مذهب من مذاهب نظم الشعر بقدر ماكانت ثورة على اسلوب حياة • حقا لم يعد هذا الاسلوب من اساليب الحياة سائدا في عصر ابى نواس ، ولكنه يهاجمه ، بالرغم من ذلك تبريرا لما عرف به هو

---

(٥) مفهوم الشعر عند العرب ص ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ وانظر الى طه حسين في عيد ميلاده ، مقال حركات التجديد في الشعر العباسي ص ٤٠٩ — ٤١١ •
(٦) المرجع نفسه ص ١١٥ •
(٧) المرجع نفسه ص ١١٩ •

وبعض الشعراء الآخرين من افراط فى الشراب والملذات » (٨) · هذا ما قاله الدكتور عبد القادر القط سنة ١٩٥٠ م ·

ويقول وليد قصاب عن دعوة أبى نواس : « وبعد فمهما يكن من أمر فان هذه الدعوة لم تكن شديدة الخطر فى حركة الشعر العربى ، ولم يكن لها اثر كبير ، لانها فى الواقع ليست اكثر من احلال ديباجة جديدة محل ديباجة قديمة · ليست اكثر من استبدال بالأطلال الخمر والرياض ، وكان الخير كل الخير أن تطـــرح هذه المقدمة نهائيا ، وأن يمضى الشاعر الى مايريد مباشرة · أما هذه المقدمة الطللية فهى نوع من محاذاة القديم واستيحائه وتقليده ، وليست ثورة عليه او خروجا على منهجه أو تطويرا له · كما أن ابا نواس نفسه لم يستطع أن يساير مذهبه هذا حتى النهاية ، بل كان يرجع الى المذهب القديم فى كثير من الاحيان ، فيقف على الاطلال ويصفها ويتحدث عنها على النمط الجاهلى المعروف » (٩) ·

ويرجح وليد قصاب ان ذلك راجع الى أن دعوته كانت مشوبة بروح شعوبية ، ولم يجد من يشايعه ، أو لأن أذواق الممدوحين لم تكن تسمح ببدء القصيدة بغير الأطلال (١٠) ·

ويوصف شعر بشـــار بالتفاوت لانه لم يلتزم فيه بصياغة واحـــدة فهو يحلق ويسف ·· : « وكذلك الشأن عند أبى نواس ، فقد اكثر من البديع، وزين به شعره ، ولكنه ايضا لم يتخذه مذهبا يطبقه على جميع شعره ، وهو كبشار كثيرا ما يرسل نفسه على سجيتها ، وينظم الشعر عفو الخاطر ، لا يتأنق له أو يزخرفه » ولذلك تفاوت شعره ضعفا وقوة ، وركاكة ومتانة · قال ابن المعتز : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبى هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس ، وأعرفهم بكل شعر ، وكان مطبوعا لا يستقصى ولا يحكك شعره

---

(٨) المرجع نفســه ص ١٢٤ ·
(٩) وليد قصاب ، قضية عمود الشــعر فى النقد العربى القديم ص ٤٦ ، ٤٧ ·
(١٠) المرجع نفسه ص ٢٨ ·

ولا يقوم عليه ، ويقول على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت لذلك ، فيه ماهو في الثريا جودة وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة » (١١) .

والواقع ان التفاوت قد اتهم به كثير من الشعراء قبل ابي نواس وبعده ، بل وفي زمنه ايضا ، فهو موجود في اشعار ابي تمام صاحب مذهب البديع ، لكنه غير موجود في اشعار البحتري كما يقول الآمدي على لسان اصحاب البحتري مدافعين عن استواء شعره : « وأما قول البحتري « جيده خير من جيدي » ، ورديئي خير من رديئه » فهذا الخبر - ان كان صحيحا - فهو للبحتري ، لا عليه ، لان قوله هذا يدل على ان شعر ابي تمام شديد الاختلاف وشعره شديد الاستواء ، والمستوى من الشعر اولى بالتقدمة من المختلف من الشعر ، وقد اجتمعنا - نحن وانتم - على ان ابا تمام يعلو علوا حسنا ، وينحط انحطاطا قبيحا ، وان البحتري يعلو بتوسط ولا يسقط ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف » (١٢) .

بل ان الدكتور عبد القادر القط في كتابه مفهوم الشعر عند العرب لايرى التفاوت سمة من سمات الشعر العربي ، وانما الاستواء وعبد العزيز الجرجاني نفسه يصم شعر ابي تمام بالتفاوت فيقول : « فهو يترقى في الدرجة العالية ، ويتصرف هذا التصرف المعجز ثم ينحط الى الحضيض ويلصق بالتراب » (١٣) . وهو صاحب مذهب البديع . فالتفاوت لا ينبغي ان يصرفنا عن مجمل شعر الشاعر ، حتى لو قال به القدماء وانما هو سمة شعرية قد توجد وقد لا توجد .

وقد سبق أن ذكر الدكتور عبد القادر القط أن بشارا وابا نواس ليسا من مذهب أبي تمام وليسا استاذين له ، وانما استاذه المباشر هو مسلم بن الوليد ومن ثم : « .. يجب ان نبحث عن اصول مذهب البديع عند مسلم

---

(١١) المرجع نفسه ص ٨٠ .
(١٢) الموازنة ج١ ص ١٥ .
(١٣) الوساطة ص ٦٧ وانظر ص ٦٥ ، ٦٦ .

بن الوليد ، وهو الأسلوب الذى طورة أبو تمام وبلغ به درجة الكمال فيما بعد » (١٤) ٠

ويقول وليد قصاب عن ابى نواس والبديع : فابو نواس من ذوق بشار ، لم يتخذ من البديع مذهبا عاما يجهد نفسه فى طلبه ، ويعمل على استقصائه وتكلفه ٠ وكذلك ايضا كان شان بقية شعراء هذا المذهب الذين ذكرنا اسماءهم باستثناء مسلم بن الوليد ٠ فمسلم هو المسئول عن تعقيد البديـــع ٠ واذا كان بشار وابو نواس واضرابهما ممن لم يتخذوا البديع مذهبا عاما مقدمة وتمهيدا لهذا الفن ٠ فمسلم هو الذى حمل لواء البديع ومثله اصدق تمثيل ٠ فقد كثرت اصباغه عنده وافرط فى استعمالها ، حتى لاتكاد قصيدة له تخلو من لون من الوانه ٠ فمســـلم اذن هـــو صـــاحب هـــذا المذهب ، وهو الذى اقترح له اسمه ٠ ومسلم ــ نتيجة افراطه فى البديع وتكلفه له ــ هو المسئول عن انحراف الشعر العربى واغراقه فى الصنعة والتكلف ٠ وقد لاحظ النقاد القدماء ذلك فنسبوا الى مسلم انه أول من افسد الشعر العربى بما تكلف له من فنون البديع ، ولم ينسب هذا الافساد مثلا لبشار وابى نواس ممن اخذ مسلم عنهم هذه البدعة ، وحذا فيها حذوهم » (١٥) ٠

والواقع ان القدماء وان كانوا قد ذكروا ان مسلما اكثر من البديع وضمه ابن المعتز الى بشار وابى نواس فكلامه يعنى ضمنا انه لم يبلغ مبلغ ابى تمام فى طلب البديع ولم يفسد الشعر (١٥) ٠ اما الآمدى فيجعل ابا تمام تلميذا لمسلم : فيقول : « قال صاحب البحترى : ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ماوصفته ، ٠ ولا هو باول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه وافرط ٠ واسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المالوف ٠ وعلى ان مسلما ايضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التى وقع عليها اسم البديع ــ وهى الاستعارة ،

---

(١٤) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٣١ وانظر ١٣١ ــ ١٣٧ لترى مقارنته بين أسلوبى الشاعرين فى استخدام البديع وتشابهما فى ذلك ٠

(١٥) قضية عمود الشعر ص ٨١ ٠

(١٦) البديع ص١ ٠

والطباق ، والتجنيس — منشورة متفرقة فى اشعار المتقدمين ، فقصدها ، واكثر فى شعره منها ، (١٧) ٠

والحق أن من يقرأ ديوان أبى نواس يلاحظ أن غزله بوجه عام لا يرقى الى غزل غيره من الشعراء الذين ينسبون الى هذا المذهب البديعى ، كبشار مثلا ٠ وذلك لسببين أساسيين : الاول غزله بالمذكر ، وهو الغزل الذى نقل اليه الأوصاف الجسدية للمرأة ٠ ، والذى تنفر منه الطباع السليمة والأذواق الصحيحة ، مهما بدا جميل الصور والأخيلة أحيانا ، والثانى ما امتزج بغزله من الهزل والبعد عن المعاناة ٠ فلم يكن عاشقا ، ولم يستطع أن يعبر فى شعره عن لوعة العاشق ٠ ولانبالغ اذا قلنا ان مدحه يمثل أجود شعره ، وهو لا يخرج فيه على مذاهب القدماء ، اذ يقف على الأطلال ، وهو يمدح الرشيد كما كان القدماء يفعلون ، متتبعا مذهبهم فيقول :

لقد طال فى رسم الديار بكائى	وقد طال ترددى بها وعنائى
كأنى مريغ فى الديار طريدة	أراها أمامى مرة وورائى
فلما بدا لى اليأس عديت ناقتى	عن الدار واستولى على عزائى
الى بيت حان لا تهر كلابه	على ، ولا ينكرن طول ثوائى
فان تكن الصهباء اودت بتالدى	فلم توقنى أكرومتى وحيائى
فما رمته حتى اتى دون ماحوت	يمينى ، حتى ريطتى وحذائى (١٨)

وقد تنبه ابن رشيق الى أن شعر المدح لابد أن يحتفل له الشاعر ، وأن يتخير ألفاظه ، وأن يحككه قبل أن يظهره ، ويعيد فيه النظر ، فهناك فرق بين شعر الشاعر المتصل بذاته وشعره فى ممدوحيه : فيقول : « وقد قيل : لكل مقام مقال ٠ وشعر الشاعر لنفسه ، وفى مراده ، وأمور ذاته — من مزح ، وغزل ، ومكاتبة ، ومجون ، وخمرية ، وما اشبه ذلك — غير شعره فى قصائد الحفل التى يقوم بها بين السماطين : يقبل منه فى تلك الطرائق عفو كلامه ، وما لم يتكلف له بالا ، ولا القى به ، ولا يقبل منه فى هذه الا ماكان محككا ،

---

(١٧) الموازنة جـ١ ص ١٧ ٠
(١٨) الديوان ص ٤٠٢ ٠

يتعاونا فيه النظر جيدا ، لاغث فيه ، ولا ساقط ولا قلق ، وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع » (١٩) .

فيبدو ان تفاوت اسلوب الشاعر في الأغراض المختلفة كان امرا طبيعيا لا مفر منه . ويقول ابن رشيق موضحا مايجب على الشاعر المادح في صوغ الفاظه ومعانيه : « وسبيل الشاعر - اذا مدح ملكا - أن يسلك طريقة الايضاح والاشادة بذكرة للممدوح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، والفاظه نقية ، غير مبتذلة سوقية ، ويجتنب - مع ذلك - التقصير والتجاوز والتطويل، فان للملك سآمة وضجرا ، ربما عاب من أجلها مالا يعاب ، وحرم من لا يريد حرمانه ، ورأيت عمل البحترى اذا مدح خليفة ، كيف يقلل الأبيات ، ويبرز وجوه المعانى فاذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده » (٢٠) .

هذا هو موقف الشاعر المادح ، ومن ثم مزج أبو نواس بين الخمر والأطلال متعمدا الهزل فى وصف الخمر خوفا من الرشيد الذى كانت له معه قصه فيما يتعلق بالخمر .

ومن وصفه للأطلال قوله :

حى الديار ، اذ الزمان زمان	واذا الشباك لنا حرى ومعان
ياحبذا سفوان من متربع	ولربما جمع الهوى سفوان
واذا مررت على الديار مسلما	فلغير دار اميمة الهجران
انا نسبنا والمناسب ظنه	حتى رويت بنا ، وانت حصان
لما نزعت عن الغواية والصبا	وخدت بى الشدنية المذعان
سبط مشافرها ، دقيق خطمها	وكان سائر خلقها بنيان
واحتازها لون جرى فى جلدها	يقق كقرطاس الوليد هجان (٢١)

ويلاحظ على هذا الوصف الايجاز والتقليدية ، ويقول فى مدح الامين :

---

(١٩) العمدة جـ١ ص ١٩٩ .
(٢٠) العمدة جـ٢ ص ١٢٨ .
(٢١) الديوان ص ٤٠٤ .

يامن يبادلنى عشقا بسلوان   ام من يصير لى شغلا بانسان

كيما اكون لـه عبدا يقارضنى   وصلا بوصل وهجرانا بهجران

اذا التقينا بصلح بعد معتبة   لم نفترق بعهد موعود لقيان

اقول والعيس تعروى الفلاة بنا   صعر الازمة من مثنى ووحدان

لذات لوث ، عفرناة ، عذافرة   كان تضبيرها تضبير بنيان

ياناق لا تسأمى او تبلغى ملكا   تقبيل راحته والركن سيان

متى تحطى اليه الرحل سالمة   تستجمعي الخلق فى تمثال انسان

مقابل بين املاك تفضله   ولادتان من المنصور ثنتان

مد الاله عليه ظل مملكة   يلقى القصى بها والأقرب الدانى

ان يمسك القطر ، لا تمسك مواهبه   ولى عهد يداه تستهلان

هو الذى امتحن الله القلوب به   عما تجمجم من كفر وايمان

وان قوما رجوا ابطال حقكم   امسوا من الله فى سخط وعصيان

لن يدفعوا حقكم الا بدفعهم   صنو النبى ، وانتم غير صنوان

وان لله سيفا فوق هامهم   بكف أبلج لا ضرع ولا وان

يستيقظ الموت منه عند هزته   فالموت من نائم فيه ويقظان

محمد خير من يمشى على قدم   ممن برى اللهمن انس ولا جان (٢٢)

وهو ان اتسم مديحه بالمبالغة ، فانه فى الغالب لم يخرج على مذهب العرب فى المديح ، ولا فى استخدام اللغة ٠ فهو يرحل ويصف الناقة ويقف على الأطلال ، وان كان ذلك يتم فى ايجاز شديد (★) ، بل ان صورة الناقة فى هذا الشعر تبدو تقليدية تماما ، ولا تتجاوز وظيفتها ان تبلغه الممدوح ليحصل على مبتغاه ٠ ويركز المديح نفسه على صلة الخليفة برسول الله ، وعلى شجاعته وكرمه ٠ وقد يمتد هذا المديح ذاته الى من تربطه بالخليفة صلة القربى مثل العباس بن عبيد الله : الذى يمدحه بقصيدة تعد من اجود ما قاله يبدؤها بدءا مخالفا للطريقة العربية ، ولكنه لا يلبث ان يدور فى اطار المعانى السابقة

---

(٢٢) ديوان ابى نواس ص ٤٢٠ ، ٤٢١ ٠

(★) العصر العباسى الأول ص ٢٢٨ حيث يشير مؤلفه الى انه لم يكن يطيل فى وصف رحلته بالصحراء ٠

للمديح : يقول :

ايهـا المنتـاب من عفـره   لسـت من ليلى ولا سـمره

لا أذود الطـير عن شجـر   قد بلوت المـر من ثمـره

فاتصـل ان كنت متصـلا   بقـوى من انت من وطـره

خفت مـاثورة الحـديث غـدا   وغـد ادنى لمنتظـره

خـاب من اسـرى الى بلد   غير معـلوم مـدى سـفره

فامض لا تمنن عـلى يـدا   منـك المعـروف من كـدره

رب فتيـان رباتهـم   مسـقط العيـوق من سحره

فاتقـوا بى مـا يريبهـم   ان تقـوى الشـر من حـذره

وابن عـم لا يتكاشـفنا   قـد لبسـناه على غمـره

كمن الشـنآن فيـه لنـا   ككمون النـار فى حجـره

ورضـاب بت ارشـفه   ينقـع الظمـآن من خصـره

علنيـه خـوط اسحـله   لان متنـاه لمهتصـره

ذا ومـبر مخـارمـه   تحسـر الابصـار عن قطره

لا تـرى عين البصـير به   ما خـلا الآجـال من بقـره

يكتسـى عثنـونه زبـدا   فتسـيلاه الى نحـره

ثم يعتـم الحجـاج به   كاعتمـام الفـوف فى عشـره

ثم تـذروه الـرياح كمـا   طـار قطـن النـدف عن وتره

كل حاجـاتى تنـاولهـا   وهو لم تنقص قـوى اشـره

ثـم ادنانـى الى مـلك   يامن الجـانى لـدى حجـره

تاخـذ الأيدى مظـالمهـا   ثم تستذرى الى عصـره

كـيف لا يدنيـك من امـل   من رسـول اللـه من نفـره

فاسـل عن نـوه تؤمـله   حسـبك العباس من مطـره

ملك قـل الشـبيه لـه   لم تقـع عين على خطـره

لا تغطـى عنـه مكرمـة   بـربى واد ولا خمـره

ذللـت تلك الفجـاج له   فهـو مختـار على بصـره

سـبق التفـريط رائـده   وكفـاه العين من اثـره

وإذا مسح القنا علقا ... وتراءى الموت في صوره
راح في ثنيي مفاضته ... اسد يدمى شباظفره
تتأبى الطير غدوته ... ثقة بالشبع من جزره
وترى السادات ماثلة ... لسليل الشمس من قمره
فهم شتى ظنونهم ... حذر المكنون من فكره
وكريم الخال من يمن ... وكريم العم من مضره
قد لبست الدهر لبسى فتى ... اخذ الآداب من غيره (٢٣)

وقال يمدح الأمين من قصيدة رائعة :

يا دار ما فعلت بك الأيام ... ضامتك والأيام ليس تضام
عرم الزمان على الذين عهدتهم ... بك قاطنين ، وللزمان عرام
ايام لا اغشى لأهلك منزلا ... الا مراقبة على ظلام
ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم ... واسمت سرح الطرف حيث اساموا
وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه ... فاذا عصارة كل ذاك اثام
وتجشمت بى هول كل تنوفة ... هوجاء ، فيها جراة اقدام
تذر المطى وراءها فكأنها ... صف تقدمهن ، وهى امام
واذا المطى بنا بلغن محمدا ... فظهورهن على الرجال حرام
قربننا من خير من وطىء الحصى ... فلها علينا حرمة وذمام
رفع الحجاب لنا فلاح لناظر ... قمر تقطع دونه الأوهام
ملك اذا علقت يداك بحبله ... لا يعتريك البؤس والاعدام
ملك توحد بالمكارم والعلا ... فرد ، فقيد الند فيه همام
ملك اغر اذا شربت بوجهه ... لم يعدك التبجيل والاعظام
فالبهو مشتمل ببدر خلافة ... لبس الشباب بنوره الاسلام
سبط البنان اذا احتبى بنجاده ... فرع الجماجم والسماط قيام
ان الذى يرضى الاله بهديه ... ملك تردى الملك وهو غلام
ملك اذا اعتسر الأمور مضى به ... رأى يفل السيف وهو حسام

---

(٢٣) الديوان ص ٤٢٧ ـ ٤٣١ .

داوى بعد الله القلوب من العمى ... حتى افقن وغابين سقام
اصبحت يا ابن زبيدة ابنة جعفر ... املا لعقد حباله استحكام
فسلمت للأمر الذى ترجى له ... وتقاعست عن يومك الأيام (٢٤)

وهو يركز هنا على الصفات الدينية ، ويبالغ فى المديح ، ولكنه لا يخرج الا خروجا يسيرا على مذاهب القدماء ·

وقال يمدح الفضل بن يحى بن برمك ، واقفا على الاطلال :

اربع البلى ان الخشوع لباد ... عليك ، وانى لم أخنك ودادى
فمعذرة منى اليك بأن ترى ... رهينة ارواح ، وصوب غوادى
ولا ادرأ الضراء عنك بحيلة ... فما انا منها قائل لسعاد
وان كنت مهجور الفنا فيما رمت ... يد الدهر عن قوس المنون فؤادى
وان كنت قد بدلت بؤسى بنعمة ... فقد بدلت عينى قذى برقاد
سارحل من قود المهارى شملة ... مسخرة ، ما تستحث بحادى
من الريح ما قامت،وان هى اعصفت ... نهوز براس كالعلاة وهادى
فكم حطمت من جندل بمفازة ... وخاضت كتيار الفرات بواد
وماذاك فى جنب الأمير وزوره ... ليعدل عن عنسى مدب قراد
رايت لفضل فى السماحة همة ... اطالت لعمرى غيظ كل جواد
فتى لا تلوك الخمر شحمة ماله ... ولكن اياد عود وبواد
ترى الناس افواجا الى باب داره ... كأنهم رجلا دبى وجراد
فيوم لالحاق الفقير بذى الغنى ... ويوم رقاب بوكرت لحصاد
اظلت عطاياه نزارا واشرفت ... على حمير فى دارها ومراد (٢٥)

ومعانى الشاعر هنا ، مطروقة من قبل فى الأغلب ، ومع ذلك تبدو عليها سمات الأصالة والجدة ، فيبدو المطلع جميلا اصيلا مع قدم اسلوب مخاطبة الديار فى الشعر العربى ، وقد عاب عليه بعضهم هذا المطلع · يقول ابن رشيق : « ·· ومن قبيح ما وقع لأبى نواس · الذى أساء فيه ادبه ، وخالف فيه مذهبه ،

---

(٢٤) الديوان ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ·
(٢٥) الديوان ص ٤٧١ ، ٤٧٢ ·

ان بعض بنى برمك بنى دارا استفرغ فيها مجهودا ، وانتقل اليها ، فصنع ابو نواس فى ذلك الحين او قريبا منه قصيدة يمدحه بها يقول اولها :

اربع البلى ، ان الخشـــوع لبـــاد عليـك ، وانى لم اخنــك ودادى

وختمها او كاد بقوله :

ســــلام على الدنيــا اذا ما فقدتم بنى برمك من رائحين وغــادى

فتطير منها البرمكى ، واشماز حتى كلح ، وظهرت الوجمة عليه ، ثم قال : نعيت الينا انفسنا يا ابا نواس ، فما كانت الا مديده حتى اوقع بهم الرشيد . وصحت الطيره ، وزعم قوم ان ابا نواس قصد التشاؤم لهم لشىء كان فى نفسه من جعفر ، ولا اظن ذلك صحيحا ، لأن القصيدة من جيـد شعره الذى لا اشك انه يحتفل له . اللهم الا ان يصنع ذلك حيـلة منه ، وسترا على ما قصد اليه بذلك » (٢٦) .

وربما تعمد ابو نواس ايراد هذا المطلع الذى يخالف مايدعو اليه النقـاد والمدوحون من براعة الاستهلال ، لما كان بينه وبين البرامكة لتقديمهم ابان بن عبد الحميد اللاحقى عليه ، وقد هجاه ابو نواس هجاء ساخرا (٢٧) .

وقد يقف ابو نواس على الاطلال فى بيتين او ثلاثة مستخدما الاسـلوب القديم نفسه فى الوقوف على الطلل ، ولكن فى صورة موجزة لها دلالها على قلة حرصه على ذلك ، والاتيان به للفوز بجائزة الممدوح : يقول :

لمن الديار تســــربلت ببـــلاها نســـيتك ريثهـــا وما تنساها
لا تكذبن فمـــا اراك بمنتـــــه عنها ، وان كلفت أن تتشــــناها
فاقر الهمـــوم اذا عرتك شـــملة عبلت مناكبهـــــا وطال قراها
لتزور من قحطان قــــرم مفـــاول لا معجبا صـــــلفا ولا تياها (٢٨)

---

(٢٦) العمدة جـ١ ص ٢٢٤ .

(٢٧) انظر شوقى ضيف العصر العباسى الأول طبعه ٣ . ص ٢٣٢ ، وانظر طبقات بن المعتز ٢٠٢ ، ٢٠٤ وانظر سببا آخر للعداء بين الشاعر من المرجع نفسه ٢٤٦ ـ ٢٤١ وانظر ديوان ابى نواس ٤٥٣ ٤٤٢ه .

(٢٨) الديوان ص ٤٩٦ .

وقد يبدأ المديح بوصف الخمر مثل قوله :

غـــرد الديك الصـــدوح   فاســـقني طاب الصــبوح
واســـقني حتى تــراني   حســـنا عنــدي القبيــح

ثم يقول مادحا :

انــا في دنيــا مــن العبــا   س اغـــــــدو وأروح
هاشـــمي عبـــد لي   عنـــه يقلـــو المديح (٢٩)

وانظر حديثه عن هواه وعن الخمر في قصيدة اخــرى مدحه بها ، (٣٠) وقد يجمع بين وصف الأطلال والخمر ، كما في قوله :

لن دمن تزداد حســن وســـوم   على طــول ما اقوت وطيب نسـيم
تجــافى البلى عنهــن حتى كانما   لبســـن على الأقـــواء ثــوب نعيم
وما زال مدلولا على الربــع عاشق   حسير لبانات طليح هموم (٣١)

وكان يبدأ مدحه للأمين ـ غالبا ـ بوصفه للخمر ، مثل قوله :

نبــه نديمــــك قـــد نعس   يســـقيك كاســـا في الغلس
صرفــا كــان شـــعاعهــــا   في كـــف شـــاربها قبس
ممــا تخير كرمهــــــــا   كســـرى بعــانة ، واغتــرس
تـــدع الفتى وكانمــــا   بلســــانه منهــا خرس
يدعى فيرفـــع راســـه   فــاذا نكس بهـــا نكس
يســـقيكهـا ذو قرطــق   ملهــى ، ويعجــل من حبس
خـــنث الجــــفون كانــه   ظبــى الريـــاض اذا نـعس
اضـــحى الامــام محمــد   الـــدين نــــورا يقتبس
ورث الخــــلافة خمســـة   وبخير ســـادســـهم سـدس
تبكي البـــدور لضــــحكه   والسيف يضـحك ان عبس (٣٢)

على اننا يجب أن نعلم أن ابا نواس كان يتعمد الجزالة في شعر المديح . اما

---

(٢٩) المرجع نفسه ص ٤٣٤ .
(٣٠) المرجع نفسه ص ٤٣٥ .
(٣١) المرجع نفسه ص ٤٤٧ .
(٣٢) المرجع نفسه ص ٤١٧ .

وصفه الخمر ، فعلى جزالته ، وعلى ما جاء به من الجديد الرائع ليس فى جزالة شعر المديح . ولكن ذلك لا يقلل من قيمته . ومن قصائده الجيده فى وصف الخمر قوله :

دع عنك لومى ، فان اللوم اغراء   وداونى بالتى كانت هى الداء

صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها   لو مسها حجر مسته سراء

من كف ذات حر ، فى زى ذى ذكر   لها محبان لوطى وزناء

قامت بابريقها والليل معتكر   فلاح من وجهها فى البيت لألاء

فارسلت من فم الابريق صافية   كانما اخذها بالعين اغفاء

رقت عن الماء حتى ما يلائمها   لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نورا لمازجها   حتى تولد انوار واضواء

دارت على فتية دان الزمان لهم   فما يصيبهم الا بما شاءوا

لتلك ابكى ولا ابكى لمنزلة   كانت تحل بها هند واسماء

حاشا لدرة ان تبنى الخيام لها   وان تروح عليها الابل والشاء

لا تحظر العفو ان كنت امرءا حرجا   فان حظركه بالدين ازراء (٣٣)

ويعلن ابن قتيبة عن تفضيل القدماء لمطلع القصيدة السابقة فيقول : « وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكاس شربت على لذة   واخرى تداويت منها بها

حتى قال ابو نواس :

دع عنك لومى ، فان اللوم اغراء   وداونى بالتى كانت هى الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه ، فللأعشى فضل السبق ولأبى نواس فضل الزيادة فيه » (٣٤) .

ومن قصائده الجيدة التى تمثل اسلوبه فى وصف الخمر بما فيه من

---

(٣٣) الديوان ص ٦ ، ٧ .

(٣٤) قتيبة الشعر والشعراء ص ١٧ وانظر تفضيل الرشيد للبيت نفسه ، المرجع نفسه ص ١٨ .

حوار وزيارة للأديرة ، وحواره للخمار أو الخمارة ، وما يجرى بينه وبينها من مساومة ، وما يقع فى الدير من أمور ، حتى يغادر الدير ، قصيدته التالية :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا ... وأمله ديك الصباح فصاحا(٣٥)

بادر صباحك بالصبوح ، ولا تكن ... كمسوفين غدو عليك شحاحا

ان الصبوح جلاء كل مخمر ... بدرت يداه بكاسه الا صباحا

وخدين لذات معلل صاحب ... يقتات منه فكاهة ومزاحا

نبهته ، والليل ملتبس به ... وأزحت عنه حثاثة فانزاحا (٢١)

قال:«ابتغى المصباح»،قلت له:«اتئد» ... حسبى وحسبك ضوؤها مصباحا

فسكبت منها فى الزجاجة شربة ... كانت له حتى الصباح صباحا

من قهوة جاءتك قبل مزاجها ... عطلا ، فالبسها المزاج وشاحا

شك البزال فؤادها ، فكانما ... اهدت اليك بريحها تفاحا

صفراء تفترس النفوس ، فلا ترى ... منها بهن سوى السنات جراحا

عمرت يكاتمك الزمان حديثها ... حتى اذا بلغ السآمة باحا

فاباح من اسرارها مستودعا ... لولا السلالة لم يكن ليباحا

فاتتك فى صور تداخلها البلى ... فازالهن واثبت الأرواحا

فكانها ـ والكاس ساطعة بها ـ ... صبح تقارب أمره فانصاحا (٢٦)

ولم يكن ابو نواس شاعرا صانعا يعنى بتنقيح شعره أو يسلك فى البديع مسلك مسلم وابى تمام . والقدماء يصرحون بذلك فيقول ابن قتيبة :

« وهو أحد المطبوعين . قال لى شيخ لقيته يوما ، ومعى تفاحة وسالته أن يصفها ، وما اريد بذلك الا ان اعرف طبعه وسهولة الشعر عليه . فقال لى : نحن على الطريق فمل بنا الى المسجد ، فملنا اليه فاخذها وقلبها بيده شيئا ، ثم قال :

يارب تفاحة خلوت بها ... تشعل نار الهوى على كبدى

قد بت فى ليلتى اقلبها ... أشكو اليها تطاول الكمد

لو أن تفاحة بكت لبكت ... من رحمتى هذه التى بيدى

---

(٣٥) الديوان ص ١ ، ٢ وترد كلمة صياحا بالديوان بدلا من فصاحا .
(٣٦) الديوان ص ١ ، ٢ .

ويبسط يده غنا ولنيها » (٣٧) . ويشير ابن المعتز الى ذلك فيقول : « .. كان ابو نواس آدب الناس ، وأعرفهم بكل شعر ، وكان مطبوعا لا يستقصى ولا يحلل في شعره ، ولا يقوم عليه ، ويقول على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهو فى الثريا جودة وحسنا وقوة ، وماهو فى الحضيض ضعفا وركاكة » (٣٨) .

ويقول ابن رشيق عن اسلوب أبي نواس : « وكان ابو نواس قوى البديهة والارتجال لايكاد ينقطع ولا يروى الا قلتة . روى أن الخصيب قال يمازحه وهما بالمسجد الجامع : انت غير مدافع فى الشعر ، ولكنك لا تخطب ، فقام من فوره ، يقول مرتجلا :

منحتكم يا اهل مصر نصيحتى	الا فخذوا من ناصح بنصيب
رماكم امير المؤمنين بحية	اكول لحيات البلاد شروب
فان يك باقى سحر فرعون فيكم	فان عصا موسى بكف خصيب(٣٩)

ويقول ايضا : « وسمعت جماعة من العلماء يقولون كان مسلم بن الوليد نظير ابى نواس ، وفوقه عند قوم من اهل زمانه فى اشياء ، الا ان ابا نواس قهره بالبديهة والارتجال ، مع تقبض كان فى مسلم واظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكرة ، لا يبتده ولا يرتجل » (٤٠) .

واذا صح هذا كله ، كان معنى ذلك ان ابا نواس لم يكن يعنى بتنقيح كل شعره ، وانما كان يقول بعضه ارتجالا ، اما فى اغلبه فكان يعنى به ويحتفل وبخاصة شعر المديح . غير انى اعتقد أن السهولة فى شعره كانت مذهبا ، وليست ضعفا او عجزا عن قول الجزل من الشعر وقد كان ابو العتاهية يرى ان المحدث يجب الا يستعمل الغريب وغير المالوف ، فيعيب شعرا لابن

(٢٧) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق د . مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان . ١٩٨١ ص ٤١٤ .
(٢٨) ابن المعتز طبقات الشعراء تحقيق عبد الستار فراج ، ذخائر العرب ، دار المعارف طبعه ٢ ، ١٩٦٨ ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
(٣٩) العمدة جـ١ ص ١٩٠ ، ١٩١ .
(٤٠) المرجع نفسه ص ١٩١ .

مناذر لان الأخير أورد كلمة غريبة : « قال ابو العتاهية لابن مناذر : شعرك مهجن ، لا يلحق بالفحول ، وانت خارج عن طبقة المحدثين ، فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما ، ولا أنت فى طريقهما ، وان كنت تذهب مذهب المحدثين ، فما صنعت شيئا : أخبرنى عن قولك :

ومن عاداك لاقى المرمريسا

اخبرنى عن المريس ماهو ؟ قال : فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفا » (٤١) ٠

ويخرج ابن المعتز أبا نواس من اصحاب البديع ، ناسبا « البديع » فى مبدأ نشأته الى بشار ، والاتساع فيه الى مسلم بن الوليد ، والافراط فيه

الى ابى تمام ٠ فيقول : « كان مسلم بن الوليد صريع الغوانى مداحا محسنا مجيدا مفلقا ، وهو اول من وسع البديع ، لان بشار بن برد اول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء ابو تمام ، فافرط فيه وتجاوز المقدار » (٤٢) ٠

ويمكن القول : ان أبا نواس اختار لنفسه أسلوبا خاصا فى صياغة شعره ، فجاء حسن الديباجة ، سهل العبارة ، ولكنه لم يهبط الى الاسفاف او الابتذال ، ولم يفقد شاعريته فى اغلب شعره ، وان كان قد اغرب فى طردياته ، فلانه اراد أن يثبت قدرته على معرفة الغريب ، وكأنه يقول من طرف خفى ، ان سهولة شعره مذهب ، وليست ضعفا ٠

ولم يكن من اصحاب البديع ، بل ربط اغلب شعره بحياته ، فتهيأ له ان يبدع فيه ، وان يتوسع فى الابداع ٠ لقد تقلب فى أعطاف الحياة العباسية ونهل من نعيمها ، فرق طبعه ، وصقل ذوقه ، فجاء شعره مصداقا لذلك ، وصورة صادقة لعصره ٠

---

(٤١) الاغانى جـ٤ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، د ٠ ت ص ٩٠ ، ٩١ ٠
(٤٢) طبقات بن المعتز ص ٢٣٥ ٠

اضافة هامة للشعراء المحـــدثين

اضافة هامة للشعراء المحدثين

ان الاضافة الحقيقية للشعراء المحدثين تتمثل فى لغتهم التى حاولوا جاهدين ان يصوغوها صياغة جديدة ، تنتمى الى عصرهم • فالفرق بين لغتهم — ولا اقول لغة الحياة وحدها — وبين لغة كتب النقد والأدب أصبح فرقا طفيفا ، بل ويكاد ينعدم احيانا فهذا أبو العتاهية الذى تغلب على شعره السهولة ، والقرب من لغة الحياة ، يعتقد انه يستطيع أن يجعل كلامه كله شعرا فى يسر وسهولة (١) حتى ان مسلم بن الوليد يقول له : إننى لو اردت ان اقول مثل شعرك فى قصيدة كذا لقلت فى اليوم عشرة آلاف بيت (١) • ويظهر ذلك فى هجائه وزهده معا • ويقول الدكتور يوسف خليف • « وابو العتاهية شاعر مكثر الى درجة مفرطة ، ومجموعته الفنية ضخمة ضخامة كبيرة » وقد ساعده على ذلك سهولة الشعر عليه ، وقدرته الفائقة على قوله وارتجاله • ويذكر صاحب الأغانى انه احد ثلاثة شعراء لم يعرف من بين شعراء العرب من هم اكثر منهم شعرا ، ولم يقدم أحد من الرواة على جمع شعرهم كله ، والشاعران الآخران هما بشار والسيد الحميرى » (٢) •

واقتراب الشعر من الكلام العامى ، او من لغة الحياة ظاهرة واضحة فى شعر ابى العتاهية ، ولعل هذا ما جعل بعض الدارسين ، يرون أن شعره قريب من النثر • يقول الدكتور يوسف خليف : « فشعر أبى العتاهية يظهر بوضوح طابع النثر بكل ما فى اسلوب النثر من وضوح الفكرة وتقريرية العبارة ، والميل الى السرد والتفصيل ، والاقتصاد فى الخيال، وقلة الحرص على التصوير الفنى » (٣) •

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ١٦٧ •
(٢) د• يوسف خليف • تاريخ الشعر فى العصر العباسى ص ١٠٢ •
(٣) المرجع السابق ص ١٠٣ •

وتظهر السهولة والقرب من لغة الحياة فى قصائد كثيرة من شعر أبى العتاهية . ولا يرجع ذلك لضعف فى خياله او عجز فى شاعريته . ولكنه ـ فى نماذج كثيرة منه ـ تتحقق كل عناصر الشعر الجيد . ويقول المسعودى عن شعره « كان ابو العتاهية ، وهو اسماعيل بن القاسم بائع جرار ، وكان من اسهل الناس لفظا ، واقدرهم على وزن الكلام ، وكان حلو الألفاظ ، حتى انه يتكلم بالشعر فى جميع حالاته ، ويخاطب به جميع أصناف الناس ، وقد جعله شعرا ونثارا » (٤) . ومن شعره الذى يستخدم فيه لغة ان لم تكن لغة الحياة ، فهى لغة قريبة منها جدا . قوله :

بالله يا حلو العينين زورنى　　قبل الممات والا فاستزيرونى
هذان أمران فاختارى أحبهما　　اليك ، أولا فداعى الموت يدعونى
ان شئت موتا ، فأنت الدهر مالكة　　روحى ، وان شئت ان احيا فأحيينى
ياعتب ما أنت الا بدعة خلقت　　من غير طين ، وخلق الناس من طين
انى لأعجب من حب يقربنى　　ممن يباعدنى منه ويقصينى
لو كان ينصفنى مما كلفت به　　اذا رضيت ، وكان النصف يرضينى
يا أهل ودى انى قد لطفت بكم　　فى الحب جهدى ، ولكن لا تبالونى
الحمد لله قد كنا نظنكم　　من أرحم الناس طرا بالمساكين
أما الكثير فلا ارجوه منك ولو　　أطمعتنى فى قليل كان يكفينى(٥)

ويذمه ابن رشيق فيمن يذهبون الى السهولة فى أشعارهم ، ويؤثرونها على الغرابة أو الجزالة ، فيقول : « ومنهم من ذهب الى سهولة المعنى بها ، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط ، وكأبى العتاهية ، وعباس بن الأحنف ومن تابعهما ، وهم يرون الغاية قول أبى العتاهية :

يا اخوتى ان الهوى قاتلى　　فيسروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى　　فاننى فى شغل . . شاغل
عينى على عتبة منهلة　　بدمعها المنسكب السائل
يا من رأى قبلى قتيلا بكى　　من شدة الوجد على القاتل

---

(٤) مروج الذهب حـ ٢ ص ٣١٧ .
(٥) المرجع نفسه ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

بسطت كفى نحوكم سائلا ماذا تردون على السائل ؟
ان لم تنيلوه فقولوا له قولا جميلا بدل النائل
او كنتم العام على عسرة منه ، فمنوه الى قابل (٦)

وقد بالغ ابن رشيق فيما وصف به شعر ابى العتاهية من السهولة ، فان سهولة شعره ، لم تبعد به - فى أغلب الأحيان - عن جودة الشعر واصالته • ويقول الدكتور شوقى ضيف عن اسلوب ابى العتاهية : « ... كان يعنى باختيار الفاظه من المعجم اليومى ، او بعبارة أدق مما يقاربه سهولة » (٧) • ويدافع عما اتهمه به صاحب الاغانى من كثرة الساقط المرذول فيقول : « ... وينبغى الا نبالغ مبالغة ابى الفرج ، فقد كانت لأبى العتاهية اذن موسيقية دقيقة ، وقلما نجد عنده قافية غير متمكنة فى موضعها ، او كلمة لم تحل فى نصابها ، اذ كان الشعر عنده طبعا او كالطبع حتى كان لا يسمع كلمة مناد على بضاعة أو من بعض جلسائه تصلح أن تكون شطرا لبيت حتى يبادر بصنع الشطر الثانى توا على البديهة » (٨) •

ويربط ت . س . اليوت بين تطوير اللغة وبين الثورة على الموروث اللغوى ، ويؤكد على أن هناك صلة قوية بين لغة الشعر واللغة المحكية • فيقول : « ليس من اليسير ايجاد قوانين ثابتة لتعيين الصلة المباشرة بين الشعر واللغة المحكية • فكل ثورة فى الشعر عرضة لأن تكون - وقد كانت بالفعل أحيانا - عودا الى الكلام العامى • تلك هى الثورة التى أعلنها « وردز ورث » فى مقدماته ، وكان فيها على حق • وكان قد حملها من قبله « والر » و « دنهام » و « درايدن » ، كما استؤنفت بعد ذلك بأكثر من قرن أيضا • ان اتباع الثورة ينمون اللغة ويطورونها ، ويتجهون بها اتجاهات مختلفة - انهم يصقلونها ويبلغونها الكمال • وبينما هم منهمكون فى ذلك تستمر اللغة المحكية فى تغيرها • فتمسى لغة الشعر ، بالنسبة اليها ، قديمة العهد • ويمضى أوانها • (قد لا ندرك الى أى حد كانت لغة « درايدن » طبيعية بالنسبة الى اشد

---

(٦) العمدة ج ١ ص ١٢٦ •
(٧) العصر العباسى الأول ص ٤٢٦ •
(٨) المرجع نفسه ص ٢٥٣ •

معاصريه حساسية) • لا شك أن الشعر لا ينظم تماما بلغة الشاعر المحكية والمسموعة • ولكن ينبغى أن يكون من الاتصال بين شعر الشاعر واللغة المحكية فى عصره ما قد يحمل السامع أو القارىء على القول : « هكذا ينبغى أن أتكلم لو أمكننى التكلم شعرا » • من أجل هـذا يهزنا الشعر المعاصر ، ويبعث فينا شعورا بالاكتفاء يختلف عن أى شعور يثيره فينا الشعر القديم • وان كان هذا فى الواقع أسمى منه وأروع » (٩) •

والشعراء فى العصر العباسى وبخاصة المحدثون كان يتجاذبهم موقفان ، الرغبة فى التجديد ، وتحقيق القيم الفنية التى يطلبها منهم مجتمعهم ، والتمسك بالقيم المستمدة من الشعر القديم • ولذا نجد عند هؤلاء الشعراء نمطين من الشعر : أحدهما يصاغ فى لغة الحياة ، أما الآخر فيصاغ فى لغة كلغة القدماء جزالة وقوة • نجد هذا عند أبى العتاهية كما نجده عند بشار وأبى نواس ، وغيرهم من المحدثين : فبشار يرق شعره ويسهل جدا فى كثير من غزلياته مثل قوله :

يا منظرا حسنا رأيته من وجه جارية فديته

بعثت الى تسومنى ثوب الشباب وقد طويته
والله رب محمد ما ان غدرت ولا نويته
ونهانى الملك الهمام عن النساء وما عصيته
وأنا المطل على العدا واذا غلا الحمد اشتريته (١٠)

او قوله :

يا ليلتى تزداد نكرا من حب من أحببت بكرا
حوراء ان نظرت اليك سقتك بالعينين خمرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وكأنما جعلت عليه ثيابها ذهبا وعطرا

(٩) ت•س•اليوت ، وآخرون ، مقالات فى النقد الأدبى ، ترجمة الدكتور منح خورى ، دار الثقافة : بيروت لبنان ، ص ٢٧ •
(١٠) ديوان بشار جـ ٢ ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ •

وكـــان تحت لســـــانها ـــاروت ينفث فيـــه سحـــرا

وكـــانها بـــرد الشـــــرا ب صـــفا ووافق منـــك فطـــرا

انشـــية جنيـــــــة او بين ذاك اجـــل امـــرا

وكفــــاك انـــى لـــم احـــط بشـــكاة من احببت خـــبرا

الا مقبـــــالة زائـــــر نثرت لى الاحـــزان نثـــرا

متخشـــعا تحت الهـــــوى عشرا وتحت الموت عشرا (١١)

لقد اختار بشار لغة سهلة لغزله حتى اقترب من افهام العامة ، واصبح مثار متاعب له ولمعاصريه ، مما جعل الخليفة ينهاه عن الغزل . يقول الدكتور عبد القادر القط : « .. وتميل تلك القصائد الغزلية الى البساطة والسهولة ، والخلو من الـكلمات الصعبة ، والتراكيب المعقـدة ، ويرجع ذلك الى طبيعة الموضوع الذى تتناوله ، والى ميل مؤلفها الى تصوير الجنس . ويؤكد تعبيرها عن اعمق مشاعر بشـــار وافكـــاره ، ما اشتهر به من تلقائية فى نظم شعره » (١٢) .

ويتحـدث عن سـهولة شـعره ، وكيف انهـا اغرت عقبة بن رؤبة على الاستهانة بقدرته على نظم الرجـز الذى يمتاز بالغريب وقوة العبارة يقول الدكتور عبد القادر القط : « .. ويبدو أن بساطة اسلوبه ، وسهولة الفاظه كانت من الوضوح والظهور حتى ظنه بعض الشعراء الذين يحافظون على التقاليد الشعرية الموروثة اكثر من غيرهم ، عاجزا عن نظم الشعر باسلوب اكثر جلالة ورصانة من الأسلوب الذى ينظم به شعره . وقد تحـداه عقبة بن رؤبه الراجز المشهور أن ينظم شعر الرجز ، وهو شـكل من اشـكال القصيدة العربية عرف بكثرة ورود الغريب فيه ، وببنائه المحـكم . وقد نظم بشار فى اليوم التالى قصيدة على هذا الوزن ، عـدها النقاد العرب اكثر جـودة من اية قصيدة نظمها عقبة ، رغم خبرته الطـويلة فى النظم فى هـذا الوزن من اوزان الشعر العربى » (١٣) . وتصل لغة الهجاء عند بشار الى حد كبير من

---

(١١) ديوان بشار جـ ٤ ص ٦٩ ، ٧٠ .
(١٢) ، (١٣) مفهوم الشعر عند العرب ص ١١٠ .

السهولة ، كقوله يهجو اعرابيا :

خليلى لا أنام على اقتسار ... وقد بى عنى نوى وجار
سأخبر فاخر الأعراب عنى ... وعنه حين تأذن بالفخار
أحين كسيت بعد العرى خزا ... ونادمت الكرام على العقار
تفاخر يا ابن راعية وراع ... بنى الأحرار حسبك من خسار
وكنت اذا ظمئت الى قراح ... شركت الكلب فى ولغ الاطار
تريغ بخطبة كسر الموالى ... وينسيك المكارم صيد فار
وتغدو للقنافذ تدريها ... ولم تعقل بدراج الديار
وتتشح الشمال للابسيها ... وترعى الضأن فى البلد القفار
مقامك بيننا دنس علينا ... فليتك غائب فى حر نار
وفخرك بين خنزير وكلب ... على مثلى من الحدث الكبار(١٤)

اننا نستطيع القول : ان ذلك الشعر السهل القريب من لغة الحياة ، كان وثيق الصلة بنفس الشاعر ، وبتجاربه الخاصة وكان الشاعر واعيا تماما لدوره فى مجتمعه ، فهناك شعر يقوله تكسبا ، كالمديح أو الرثاء أحيانا ، وكان على الشاعر أن ينظم ذلك اللون من الشعر ، والا يخرج فى قصيدته تلك عن القيم المتوارثة للمديح . وقد حرص الشعراء غالبا على جزالة قصيدة المدح وبخاصة فى تلك المرحلة التى يحاول الشاعر ان يؤكد فيها وجوده كشاعر مقتدر .

ومع أن بشارا اعتبر الشعر العربى القديم المصدر الذى يستمد منه الصور الخيالية ، ولم يكن له مفر من ذلك لما أصيب به من فقد البصر ، فانه لم يتخل عن ميزته الشعرية ، وهى السهولة يقول الدكتور عبد القادر القط :

---

(١٤) الأغانى جـ ٣ ص ١٦٦ ، ١٦٧ . يقول صاحب الأغانى عن مناسبة القصيدة : « دخل أعرابى على مجزأة بن ثور الدوسى وبشار عنده ، وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابى : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربى ؟ قالوا : بل مولى . فقال الأعرابى : ما للموالى والشعر . فغضب بشار وسكت هنيهة ، ثم قال : أتأذن لى يا أبا ثور ؟ قال : قل ما شئت يا أبا معاذ ؟ » فانشد بشار قصيدته السابقة .

« فضلا عن انه ولد اعمى » اعتبر الشعر العربي القديم المصدر الذي يستمد منه صوره الخيالية ، التي لم يكن ليستطيع ان يبدعها بكفاءة لو اعتمد على نفسه ، وقد كان عليه لهذا السبب الا يخالف الشكل الذي صيغ فيه الشعر العربي القديم » (١٥) .

ونجد ابا نواس يميل الى السهولة والاقتراب من لغة الحياة اقترابا شديدا . حتى قال عنه القدماء : « ... كان ابو نواس ادب الناس ، واعرفهم بكل شعر ، وكان مطبوعا لا يستقصي ولا يحلل في شعره ، ولا يقوم عليه ، ويقول على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة ، وحسنا وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة » (١٦) . والواقع ان تلك السهولة راجعة الى محاولته أن يستخدم اللغة الشائعة في عصره ، وأن يقترب من لغة الحياة . او أن يستخدمها ويطورها ويصقلها ولكن في اسلوب سهل ، وديباجة حسنة .

ويمتدح ابن رشيق اشعار المحدثين لأسباب فنية مختلفة من بينها قربها من الأفهام أو سهولتها فيقول : « قال ابو محمد الحسن بن علي بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين : انما تروى لعذوبة الفاظها ، ورقتها ، وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها ، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على اشعارهم ، ووصف المهامه والقفار ، وذكر الوحوش والحشرات ــ ما رويت ، لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني ، ولاسيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه ، وانما تكتب اشعارهم لقربها من الأفهام ، وأن الخواص في معرفتها كالعوام ، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب ، يستميل أمة من الناس الى استماعه ، وان جهل الألحان ، وكسر الأوزان . وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت : يعرض عنه الا من عرف فضل صنعته » (١٧) .

(١٥) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٠٦ .
(١٦) طبقات ابن المعتز ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
(١٧) العمدة حـ١ ص ٩٢ .

وقد تنبه ابن رشيق هنا الى ما ينبغى أن يكون عليه الشعر من معاصرة ، وأعنى من سهولة تقربه الى أهل عصره ، دون اغراب أو اسفاف ، أو بعد عن الشاعرية ، ومما يوضح ما نذهب اليه قوله بعد أن رد بيتا لامرىء القيس، ووصفه بأنه خارج على أذواق المحدثين : « وكانى ارى بعض من لا يحسن الا الاعتراض بلا حجة قد نعى على هذا المذهب ، وقال : رد على امرىء القيس ، ولم افعل ، ولكنى بينت أن طريق العرب القدماء فى كثير من الشعر قد خولفت الى ما هو اليق بالوقت واشكل باهله » (١٨) . ويوضح ابن رشيق اثر العصر على مخالفة المحدثين لاستعارات وتشبيهات القدماء ، فقد أصبح المحدثون يتمتعون بذوق آخر يحول بينهم وبين محاكاة تشبيهات جاء بها القدماء . فيقول : « وقد اتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون الا القليل عن مثلها استبشاعا لها ، وان كانت بديعة فى ذاتها مثل قول امرىء القيس :

وتعطو برخص غير شثن ، كـأنه ... اساريع ظبى أو مساويك اسحل

فالبنانة لا محالة شبيهن بالاسروعة ، وهى دودة تكون فى الرمل ، وتسمى جماعتها بنات النقا ، واياها عنى ذو الرمة بقوله :

خرا عيب امثال كان بنانها ... بنات النقا ، تخفى مرارا وتظهر

فهى كاحسن البنان : لينا ، وبياضا ، وطولا ، واستواء ، ودقة ، وحمرة رأس ، كأنه ظفر قد أصابه الحناء ، وربما كان راسها أسود ، الا أن نفس الحضرى المولد اذا سمعت قول أبى نواس فى صفة الكاس :

تعاطيكها كف كان بنانها ... اذا اعترضتها العين صف مدارى

أو قول على بن العباس الرومى :

سقى الله قصرا بالرصافة شاقنى ... باعلاه قصرى الدلال رصافى

اشار بقضبان من الدر قمعت ... يواقيت حمرا فاستباح عنانى

---

(١٨) المرجع نفسه ص ٣٠١ .

أو قول عبد الله بن المعتز :

أشرن على خـوف باغصان فضة ... مقـومة ، أثمـارهن عقيق

كان ذلك أحب اليها من تشبيه البنـان بالدود فى بيت امرىء القيس ، وان كان تشبيهه أشد اصابة . وفى قول الطائى ابى تمام :

بسـطت اليـك بنـانة أسروعا ... تصـف الفـراق ومقلة ينبوعا

اذ كانا جميعا من خشاش الأرض .. » (١٩) .

ومن ثم عيب على ابى تمام وهو محـدث الخروج على الذوق فى قوله :

واللـه مفتـاح باب المعقـل الأشب

فجعل الله تعالى اسمه مفتاحا ، واى طائل فى هـذه الاستعارة مع ما فيها من البشاعة والشناعة ! ! ؟ وان كنا نعلم انما اراد امر الله وقضاءه واعترض بعض الناس على قول ابى تمام :

للجـود باب فى الأنام ، ولم تزل ... مذ كنت مفتـاحا لذاك الباب

بحضـرة بعض أصحابنا ، وقال : أتى الى ممدوحـه فجعله مفتاحا ، فهلا قال كما قال ابن الرومى :

قبـل أنامـله فلسـن انامـلا ... لـكنهن مفـاتح الأرزاق

فقال له الآخر : عجبت منك تعيب ان يجعـل ممدوحه مفتاحا وقد جعـل ربه كذلك ، وانشد البيت المتقدم عجزه .

وقال فى ممدوح ذكر انه يعطيه مرة ويشفع له اخرى الى من يعطيه :

فاذا ما اردت كنت رشـاء ... واذا ما اردت كنت قليبـا

فجعله مرة حبلا ومرة بئرا .. وقال الآخـر هو ابو تمام :

ضاحى المحيا للهجير وللقنا ... تحت العجاج تخـاله محراثا

فلعنة الله على المحراث ههنا . ما اقبحه واركه !!! واين هـذا كله

---

(١٩) المرجع نفسه ص ٢٩٩ ـ ٣٠٠ .

من قوله المليح البديع :

او ما رات بردى من نسج الصبا ورات خضاب الله وهو خضابى

وان كان انما أخـذه من قول الله عز وجل : (صبغة الله ومن احسن من الله صبغة) قالوا : يريد الختان ، وقيل : الفطرة (٢٠) .

---

(٢٠) المرجع نفسه ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

الاختلاف بين أبى تمام والبحترى

اختلاف مذهبين

مذهبان مختلفان في نظم الشعر

ان من يقرأ شعر أبى تمام وشعر البحترى لابد أن يدرك انهما مختلفان فى الأسلوب • فالأول يعنى بالبديع عناية واضحة ، ويبذل غايته فى الاتيان به بصـورة تروع سامعه ، وتحقق له الاصالة والابتكار اللذين ينشدهما • واما الثانى فانه حريص على أن يعبر عن معانيه وافكاره ، ومشاعره ، فى عبارة لا تتكىء على البديع بصورة ظاهرة ، وتضع نصب اعينها ، البساطة والوضوع ، وتجنب البديع الا ما جاء عفوا •

وقد كان معاصرو الشاعرين يدركون ما يفعله ابو تمام فليس شـعره كشعر الاوائل ، ولا على طريقتهم ، فى حين كان البحترى اقرب اليهم ، وعلى طريقتهم ، فاصبح ممثلا للشعر العربى القديم فى صياغته وسماته المختلفة، ولكن هذا لا يعنى ان البحترى لم يجدد ، أو لم يحفل بالتجديد ، فديوانه حافل بذلك • وطلب ابو تمام التجديد ، واتخذ من البديع اداته لذلك التجديد فاصبح مخالفا لاساليب العرب ، او لعمود الشعر ويقول الدكتور يوسف خليف موضحا ذلك : « والمراد بعمود الشعر — فى عبارة موجزة — تلك التقاليد الفنية التى ورثها الشعراء المحدثون من الشعر القديم ، او تلك المجموعة من الأصول الفنية التى كان الشعراء القدماء يقيمون شعرهم على اساسها ، والتى كان النقـاد المحافظون فى العصر العبـاسى يرون انه من الضرورى ان يحـرص الشعراء المعاصرون عليهـا ، لأنها اصـول موروثة عن أولئك الرواد الأول الذين وضعوا الأسس الأولى للشعر العربى » (١) •

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن ابا تمام صاحب مذهب جديد فى نظم الشعر • ويعتذر له ، عما اخـذ عليه من مآخـذ من قبل الآمدى وغيره الذين لم يفهموا ذلك المذهب الجديد ، فيقول عن مآخذ الآمدى عليه : « فـكل ماذكره

(١) يوسف خليف ، تاريخ الشعر فى العصر العباسى ص ١٣٣ •

من اخطاء سواء فى المعانى أو الألفاظ انما مرجعه انه أتى بمذهب جديد ٠ ولكل مذاهب اخطاؤه وخاصة فى نشأته ، والمهم الا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ٠ ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية ، وأن اكثر ما أخذه أصحاب البحترى عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوروه » (٢) ٠

وقد غضب كثير من النقاد من مسلك أبى تمام فى شعره فعابوه وشددوا النكير عليه ، واعتبروه مقلدا ومفرطا متكلفا — ويقول الجرجانى مصورا مذهب أبى تمام ناسبا اياه الى التكلف والتصنيع : « وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل فى كثير من ألفاظه . فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح فى غير موضوع من شعره فقال :

فكأنما هى فى السماع جنادل وكأنما هى فى القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل فى التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف اليه طلب البديع . فتحمله من كل وجه ٠ وتوصل اليه بكل سبب ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ٠ وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الافكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر — وكد الخاطر ٠ والحمل على القريحة ، فان ظفر به ، فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء ، وأوهن قوته الكلال وتلك حال لاتهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف » (٣) ٠ كما يعيب تفاوت شعره (٤) ٠

وهنا يضيف الى بديع أبى تمام التكلف والغموض ، اللذين جعلاه عسير

---

(٢) شوقى ضيف ٠ البلاغة تطور وتاريخ طبعة ٦ ، دار المعارف ، القاهرة ٠ ١٩٨٣ ص ١٢٩ ، ١٣٠ ٠
(٣) الوساطة ص ١٩ ٠
(٤) المرجع نفسه ص ٢٢ ٠

الفهم ـ أحيانا ، بعيدا عن القلب والوجدان أحيانا أخرى وهكذا لا تكون كل عيوب شعر أبى تمام ، متمثلة فى الاكثار من البديع ، أو الافراط فيه . ومن ثم لا يكون اكثار مسلم بن الوليد من البديع غير مفسد للشعر ـ كما قيل ـ لأنه اجود من ابى تمام اسلوبا ، ولم يفارق الطبع مفارقة أبى تمام له : يقول الآمدى : « . . . ولأن ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه ، أحق وأشبه ، وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم ، وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الاسلوب ، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته

ولا شك أن أى شاعر موهوب ذا ذوق لما ينظمه من الأشعار لا يطلق شعره هكذا كما اتفق ، بل يثقفه ، ويمتحن ـ أثناء الابداع ـ صدق العبارة أو اللفظة فى التعبير عما يحس به ، فلا يرضى الا بالعبارة التى تحقق ما يطمح اليه من تعبير دقيق عن عواطفه وأفكاره . ويمكن أن نطلق على هذه العملية الفنية مصطلح « الصنعة » الذى نجده عند القدماء ، وهى صنعة تدخل فى نطاق عملية الابداع ولا غنى للشاعر عنها . ولكن الشاعر الصانع قد يتكىء على الصنعة ، وبخاصة اذا أعوزته الموهبة ، فهو حينئذ قد يغطى على عجزه بالصنعة ، وهنا تصبح الصنعة مرادفة للتكلف . ويخطىء من يظن أن الشاعر العربى القديم كان يقول الشعر ارتجالا ، أو أن التعبير الأدبى كان لديه سهلا ميسورا . يقول وليد قصاب : « ولم يكن العربى يجد صعوبة فى طلب القول ، فقد كان الكلام البليغ شيئا فطر عليه ، قال الجاحظ : « وكل شىء للعرب فانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه الهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا اجالة فكر ولا استعانة ، وانما هو أن يصرف وهمه الى الكلام ، والى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس البئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو

(٥) الموازنة جـ١ ص ١١ .

المناقلة ، أو عند صراع أو حرب ، فما هو الا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب والى العمود الذى اليه يقصد فتأتيه المعانى ارسالا » • فمتى جالت الخواطر فى اذهانهم ، وجاشت الافكار فى مخيلاتهم ، صوروها من اقرب الطرق وأوضحها ، لا يتأنقون للفظ ، ولا يتكلفون لصياغة ، فأوضح ما فى هذا الشعر القديم بعده عن التكلف •• » (٦) ، واذا جاز للجاحظ (٢٥٠ – ٢٥٥هـ) الذى ينقل عنه الباحث هذا الكلام ان يقول ذلك فى دفاعه عن العرب ضد الشعوبية ، فلا يجوز لنا نحن أن نأخذ هذا الكلام على علاته • ومما يدل على عدم اقتناع الباحث بفكرة الجاحظ تلك ، قوله : « ولا يعنى هذا أن الشعر القديم كان خاليا من مظاهر الصنعة ، ووسائل الزينة ، كلا ، فقد عرف الوانا شتى من الصناعة والزخرف الفنى • وسنرى بعد قليل أن الشعر القديم قد عرف كل هذه المحسنات التى اغرم بها المحدثون وجعلوها وكدهم : فالشعر القديم ليس خاليا من الصنعة ، لأن الصنعة – كما يرى شوقى ضيف – شىء لا غنى عنه فى العمل الأدبى • ولكن الصنعة شىء والتكلف الذى اتسم به شعر المحدثين شىء اخر ، الصنعة عند القدماء طبيعية فطرية سهلة لاتتعمد تعمدا ، ولا يسعى اليها سعيا مخصوصا ، وانما تقتضيها طبيعة العمل الفنى ، والذى لا غنى له عنها من ناحية • ثم هى من ناحية أخرى لا تقصد لذاتها ، بل تكون الغاية منها ابراز المعنى وايضاحه » (٧) •

ولا شك ان كلمة الصنعة قد تعنى عند بعض النقاد الوسائل التى يستخدمها الشاعر لنظم شعره ، كما ترد للدلالة على سوء التعبير ، أو تكلفه ، اما المعنى الثانى فسنتركه مؤقتا ، ونتحدث عن الصنعة الطبيعية ، المألوفة فى الفنون وفى الشعر الذى هو موضوعنا • وقد سبق أن اشار بعض الباحثين الى قياس عمل الشاعر على عمل الصانع ، ويكفى أن نعود الى الآمدى حيث يقول : « وانا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر : زعموا انا صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود

---

(٦) قضية عمود الشعر ص ٧١ •
(٧) المرجع نفسه ص ٧١ ، ٧٢ •

وتستحكم الا بأربعة أشياء ، وهى جودة الآلة ، واصابة الغرض المقصود ، وصحة التاليف والانتهاء الى نهاية الصنعة من غير نقص ولا زيادة عليها »(٨) .

ثم يذكر العلل الأربع التى تقوم على أساسها كل صناعة ، وهى العلة الهيولانية ، والعلة الفاعلة ، والعلة الصورية ، والعلة التمامية ، ثم يعقب عليها بقوله :

« فهذا قول » جامع لكل الصناعات والمخلوقات ، فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، والا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها » (٩) .

والغريب أن يذهب الباحث الى أن الشعراء هم المسئولون عن التقليد ، متجاهلا وظيفة الشاعر فى مجتمعه فيقول : « كانت عملية ابتداع المعانى صعبة اذن ، وأبو تمام وأمثاله من المحدثين هم الذين ضيقوا على انفسهم واسعا لحصرهم انفسهم فى نطاق الأغراض التقليدية القديمة من ناحية ، ولتقيدهم بادق تفصيلات وجزئيات هذه الأغراض من ناحية اخرى . ومن هنا كنا نتوقع الا ياتى هذا التجديد فى المعانى شديد الخطر او عظيم الأهمية » (٩) .

ويستشهد بقول البهبيتى : « فقد كان الشاعر لا يستطيع أن يخلق قصيدة كاملة بديعة لا يمس فيها معنى لشاعر سبقه ، فكان الخلق بطبيعة الحال يقف عند البيت والبيتين ، ولا تمكن الاطالة فى المعنى الواحد حتى تستغرق القصيدة ، والا عد اسهابا لا تقبله النفس السامية قبولا مرضيا » (١٠) .

وهذا تعميم فى غاية الخطورة لأنه يعنى أن التجديد قد توقف نهائيا

---

(٨) الآمدى ، الموازنة جـ١ ص ٢٨١ ـ ٢٨٢ ، ٣٨٣ ويرى الدكتور محمد مندور أنه أخذ افكاره تلك من ارسطو ، انظر النقد المنهجى عن العرب ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٩) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر ص ٩٢ .

(١٠) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر ص ٩٢ وانظر ابو تمام للبهبيتى ص ١٨٤ .

فى الشعر العربى الا فى بيت أو بيتين فى القصيدة الواحدة (٨) . ولا شــك أن الأغراض المأثورة كالمديح والهجاء او الغزل كان الشاعر فيها يدور فى ذلك المعانى القديمة ، ولكنه كان يجدد أحيانا . وإن صح أن الاغراض التقليدية حرمت الشاعر من التجديد الحق ودفعته الى التكلف ، فإن ذلك لم يكن ليحدث فى كل الأحــوال . وقد يكون هــذا السبب هو الذى أدى الى ضعف الشعر العربى بحق ، لأن مثل تلك الفنون خلقت قيما ثابتة عدت مثلا أعلى للشاعر والممدوح معا ، وكان الشاعر عندما يتجاوزها يلام على ذلك والأمثلة على ذلك كثيرة ، وما كان أمام الشاعر الا أن يعيد صياغتها ، ولكن الشعراء مع ذلك جــددوا وأبدعوا وبخاصــة عندما كانوا يتجــاوزون تلك الأغراض التقليدية أو يصدرون عن عاطفة صادقة فمدائح المتنبى فى سيف الدولة فيها ابداع له شانه . وكذلك قصيدته فى وصف الحمى ، وهذه مجرد أمثلة ، وليست حصرا لما جدده ، وكذلك البحترى فى رثاء المتوكل ، وفى كثير من مديحه وغزله .

ومن ثم يرد ليه قصتاب على نفسه بما يهدم فكرته السابقة فيقول عن عملية التجديد : " ولم تكن عملية التجديد سهلة ولا هينة بل كانت شاقة عسيرة شديدة الصعوبة ، لا لأن معين المعانى قد جف كما توهم بعض الناس ، وانما لأن المحدثين - وأبو تمام منهم - قد حصروا أنفسهم فى هذه الأغراض التقليدية التى أشبعها الشعراء كلاما : من مديح ورثاء وهجاء ووصف للأطلال والزمن والصحارى وما شاكل هذا ، ولم يكتفوا بذلك بل هم فى الواقع قد حصروا أنفسهم فى أدق تفاصيل الصور والمعانى القديمة فأصبحت القدرة على ابداع معان جديدة فى هذه الحدود الضيقة عملية غير يسيرة " (١١) .

ثم يستشهد برأى لمحمد مندور مفاده أن التقيد بالأغراض القديمة ليس هو سبب جمود الشعر ، بل الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة لمعانى القدماء (١٢) .

والواضح أن المثل التى كانت توضع أمام عينى الشاعر هى المسئولة أولا وأخيرا عن جمود الشعر فالمديح له مثل ، والغزل له مثل ، والهجاء له مثل

والرثاء له مثل وعلم جرا ، وهذه « المثل » كان على الشاعر أن يقتدى بهـا والا فشل فى مرتزقه ، ولم يجد مادحا يقبل عليه ، بل ان عليه الا يطيل فى اقسام القصيدة التى يمدح بها فيطيل فى الغزل مثلا ، ويقصر فى المدح ، أو يقصر فى الغزل ويطيل فى المدح . ولا شك ان ثبات المثل ، وثبات الأغراض كان يمثل محنة امام الشاعر ، ومع ذلك فقد تغلب عليها الشاعر الموهوب ، بالابداع واعادة الصياغة ، ووقف امامها الشاعر الضعيف الموهبة يعيد صياغتها ، ويغطى على التقليد بالصنعة البديعية .

ولنا ان نتساءل هل ازمة الشعر العربى فى عصر أبى تمام كانت زعما ام واقعا حقيقيا ؟ الواقع أنها كانت محنة حقيقية فعلا يحس بها الشاعر ويحاول ان يتغلب عليها . يقول وليد قصاب ما يفهم منه انه لم تكن هناك ازمة ولكنها ازمة صنعها النقاد او افتعلوها : فيقول : « واضافة الى ذلك كان ابو تمـام شاعرا مرهفا حساسا ، واكثر ما يبدو ذلك فى شعوره بأزمة الشعر الحديث ، والمحنة التى وضعه النقاد فيها حينما زعموا — كما رأينا من قبل — ان القدماء قد استغرقوا المعانى ، وسبقوا اليها ، وان المحدثين عالة عليهم .

ويخيل الينا ان هذا الرأى كان يؤلم ابا تمام المرهف الرقيق الحس كثيرا ، وكان يصدم كبرياءه وعبقريته ، ولعله احس بما فى هذا الرأى من استهانة بالمحدثين ، واحتقار لمواهبهم وملكاتهم ، فـكان اول شىء فعله أن ثار على هـذه الفـكرة الشائعة ، فكرة ما ترك الأول للآخر شيئا ، فنقضها وعكسها لتصبح عنده (كم ترك الأول للآخر) :

فقال :

يقـــول من تقـرع اسـماعه   كـم ترك الأول للآخـــر !

وقال :

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت
حياضك منـه فى العصـور الذواهب
ولـكنه فيض العقـــول اذا انجـلت
سـحائب منـه أعقبت بسـحائب

وقال أيضـــا :

أما المعـــانى فهى أبـــكار اذا نصت ، ولكن القوافى عـــون (١٢)

وهذا النص يبرز محنة الشعراء بما فيهم أبو تمـــام ، ويبرز اهتمام أبى تمام بالمعنى ، واعترافه بأن الصـــياغة قديمة - كما يشـــهد بذلك البيت الأخير .

واذا قلنا ان البحترى وأبا تمام محدثان فلم اختير واحد منهما ليكون ممثلا للحديث أو « البديع » ، واختير الثانى ليكون ممثلا للقديم ؟ وجدنا من الباحثين من يعتبرهما من مذهب واحد هو مذهب البديع ، وان الفرق بينهما فى مدى استخدامه ، أو بعبارة أخرى فى مدى الاحتفال بالصنعة . يقول وليد قصاب : « ويكاد يتساءل المرء لم انحصرت المقارنة بين أبى تمام والبحترى مع ان كليهما — كما سبق أن رأينا — من أصحاب مذهب البديع ؟ ولعلنا كنا نتوقع ان تقوم هذه الموازنة بين أبى تمام مثـــلا وبين شاعر آخـــر ممن لم يعتنقوا البديع ويتخذوه مذهبا لهم . وقد نجد تفسيرا لهذا التساؤل اذا ما تذكرنا شيئا سبق أن المعنا اليه وهو أن الشعر العربى القديم ليس شعرا خاليا من الصنعة . وليست هذه الصنعة شيئا هامشيا فيه ، بل هى من مستلزماته ومقوماته الأساسية ، فقد كان الشعراء يعنون بها ، ويبذلون فى ذلك اهتماما غير قليل ، ولكن سبق أن قلنا ايضا ان هذه الصنعة لم تصل عندهم الى حـــد التكلف ، كما هو الحال عند المحدثين عامة ، وعند أبى تمام خاصة . ومن هنا لم يكن غريبا — فى رأينا — أن يعد شاعر كالبحترى — يهتم بالبديع ، ويوليه عناية كبيرة ، وهو أحـــد أصحابه المشهورين — ممثـــلا للقديم ، لأن هـــذا القديم لا يتعارض مع البـــديع ، مادام فى حـــدود معقولة لا يجاوزها كثيرا ، أو يتخطى معالمها » (١٤) .

والغريب أن يكون البحترى من أصحاب مذهب البديع ، وأن يكون هو

---

(١٢) وليد قصاب . قضية عمود الشعر العربى ص ٨٩ ، ٩٠ .
(١٤) المرجع نفسه ص ١٠٩ ، ١١٠ .

وأبو تمام من مذهب واحد ، والا فعلام كانت الضجة والمعركة · يقول وليد قصاب : « وهكذا عنى البحترى كاستاذه بالبديع ، واحتفل به ، فجمعهما مذهب واحد ، ولكن الفرق بينما كان رغم ذلك شديدا مباينا حتى جعلهما النقاد ـ كما قلنا ـ فى صفين متقابلين ، وما ذلك الا لأن أحدهما سلك هذا المذهب فى يسر وسهولة ، وتعسف فيه الآخر حتى بلغ درجة الكلفة » (١٥)·

والحق أن كلمة الصنعة لا تاتى بمعنى واحد فى كتابات النقاد ، ولذلك ترد تلك الكلمة فى نص ابن رشيق الذى اعتمد عليه وليد قصاب (١٦) بصيغتين مختلفتين الدلالة على معنى مختلف لاسلوبى الشاعرين وقد غفل الباحث عن مقصد ابن رشيق · فقال دون تفريق بين الصنعة التى تمثل اصول الفن أو الشعر ، وبين التصنيع الذى يكون بمعنى التكلف ، مفرقا بين صنعة أبى تمام والبحترى : « وأحس البحترى ـ فيما نظن ـ بعجزه عن بلوغ مستوى استاذه ، فمضى فى طريق أبى تمام نفسها ، ولكن فى رفق وهواده ، لا يرقى فيها صعبا ، ولا يقتحم وعرا ، بل سلك فيها السهل الموطأ ، وراح يلم بهذه الفنون فى يسر ولين ، وفى قصد واعتدال ، فعرف بأنه صاحب صنعة فيها السهولة والبساطة ، وفيها قدر كبير من الطبع الذى كانت تختفى وراءه ، فلا يبدو ظهورها ثقيلا أو مستكرها ، قال ابن رشق فى معرض المقارنة بين صنعة أبى تمام وصنعة البحترى : « فاما حبيب فيذهب الى حزونة اللفظ وما يملأ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعا أو كرها ، يأتى للاشياء من بعد ، ويأخذها بقوة · أما البحترى فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبا فى الكلام ، يسلك منه فى دماثة وسهولة مع احكام الصنعة ، وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة » (١٧) ·

والواقع أن ابن رشيق نسب أبا تمام الى التكلف ، ووصف عمله

---

(١٥) المرجع نفسه ص ١١٠ ·
(١٦) ابن رشيق ـ العمدة جـ١ ص ١٣٠ ·
(١٧) وليد قصاب · قضية عمود الشعر ص ١١١ ·

بالتصنيع الذى هو امر ابعد فى صنعة الشعر ٠ أما البحترى فوصفه بأوصاف تدل على أنه مخالف لأبى تمام ٠ وان من يقول ان الشاعرين ينتميان الى مذهب البديع يغالط نفسه ، وينكر ما يشهد به واقع الأمر فى شعر الشاعرين ٠ وقد رفض الآمدى هذه الفكرة بصراحة فقال : « وان كثيرا من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب الى المساواة بينهما ، وانهما لمختلفان ، لأن البحترى اعرابى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور ، وأبى يعقوب المكفوف وامثالهم من المطبوعين اولى ، ولأن ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه اشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه احق واشبه ، وعلى أنى لا اجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم ، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب ، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته ٠٠»(١٨)٠

ولا يخفى ان الآمدى يقرر واقعا يستمده من شعرى الشاعرين وترد كلمة الصنعة هنا بالمعنى المستقبح ، فتصبح وكأنها مرادفة للتكلف ٠ ويوضح هذا قوله موضحا مذهبى الشاعرين فى نظم اشعارهما «فان كنت ـ ادام الله سلامتك ـ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ٠ وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فابو تمام عندك اشعر لا محالة » (١٩) ٠

وينسب على بن عبد العزيز الجرجانى البحترى الى الطبع فيقول : مفرقا بين المصنوع والمطبوع من الشعر : « ومتى اردت أن تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين

---

(١٩) الموازنة حـ ١ ص ١١ ٠
(١٨) الموازنة حـ ١ ص ١١ ٠

السمح والمنقاد ، والعصى والمستكره فاعمد الى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه اثر الاحتفال، وعليك بما قاله عفو خاطره ، وأول فكرته : كقوله :

الام على هواك وليس عدلا ... اذا احببت مثلك أن الاما
أعيدى فى نظرة مستثيب ... توخى الأجر أوكره الأثاما
ترى كبدا محرقة وعينا ... مؤرقة ، وقلبا مستهاما
تناءت دار علوة بعد قرب ... فهل ركب يبلغها السلاما !
وجدد طيفها عتبا علينا ... فما يعتادنا الا لماما
وربت ليلة قد بت أسقى ... بعينيها وكفيها المداما
قطعنا الليل لثما واعتناقا ... وافنيناه ضما والتزاما(٢٠)

ثم يقول : « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشهرا مستعملا ! ، وهل ترى صنعة وابداعا ، او تدقيقا واغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك » (٢١) .

ويضرب مثالا للصنعة بشعر ابى تمام فى قوله :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاس ... فاننى للذى حسيته حاسى
لا يوحشنك ما استعجمت من سقمى ... فان منزله من احسن الناس
من قطع الفاظه توصيل مهلكتى ... ووصل الحاظه تقطيع انفاسى
متى تعيش بتأميل الرجاء اذا ... ما كان قطع رجائى فى يدى ياسى

ويقول : « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فاحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، واصنافا من البديع ، ثم فيها من

---

(٢٠) الوساطة ص ٢٥ ــ ٢٦ وانظر ص ٢٦ ، ٢٧ من المرجع نفسه للاطلاع على مزيد من الأمثلة التى ساقها الجرجانى من شعر البحترى .
(٢١) الوساطة ص ٢٧ .

الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما اظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

اقول لصاحبى والعيش تهوى ... بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار
الا يا حبذا نفحات نجد ... وريا روضه غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا ... وانت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بانصاف لهن ولا سرار
فاما ليلهن فخير ليل ... واقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول » (٢٢) . ثم يوضح مذهب العرب فى قول الشعر وهو مذهب يخالف « البديع » بصورته فى شعر ابى تمام : فيقول : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد ابياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس ، والمطابقة، ولا تحفل بالابداع ، والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما افضى الشعر الى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن اخواتها فى الرشاقه واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط » (٢٣) .

ان الشاعران ابو تمام والبحترى مختلفان فى المذهب ، اما احدهما فعلى مذهب العرب غير مفارق لطريقتهم فى نظم الشعر وأما الآخر — ابو تمام — فمفارق لهذا المذهب خارج عليه خروجا موسوما بالافراط .

---

(٢٢) المرجع نفسه ص ٣٢ .
(٢٣) المرجع نفسه ص ٣٣ ، ٣٤ .

والتكلف والاساءة وليس الامر امر كثرة أو قلة فى البديع ، بقدر ما هو طريقة معقدة فى استخدام ذلك البديع فى ضوء استخدامات للغة لم تكن مالوفة فى فى ذلك الوقت ، ولم يعرف بها الشعر العربى القديم ·

وقد ادى الجمع بين الشاعرين فى المذهب ، والتفريق بينهما فى الالتزام باصوله الى التناقض فى اقوال بعض الدارسين ، حتى يقول احدهم : « حتى نستطيع ان نفهم طبيعة هذه الموازنة التى عقدت بين شاعرين من اصحاب مذهب واحد وعدم – مع ذلك – احدهما ممثلا للجديد ، والآخر ممثلا للقديم » سنحاول أن نبين باختصار ابرز الخصائص الفنية لشعر البحترى ، ونقارنها بما عند ابى تمام ·

البحرى تلميذ ابى تمام ، قرأ شعره ، فتاثر به ، فسلك مذهبه واحتذى حذوه . قال يوسف البديعى ، كان البحترى « يتشبه بابى تمام فى شعره ، ويحذو مذهبه ، وينحو نحوه فى البديع الذى كان ابو تمام يستعمله كثيرا ، ويراه صاحبا واماما يقدمه على نفسه ·

وهكذا عنى البحترى كاستاذه بالبديع ، واحتفل به ، فجمعهما مذهب واحد ، ولكن الفرق بينهما كان رغم ذلك شديدا متباينا ، حتى جعلهما النقاد كما قلنا – فى صفين متقابلين ، وما ذلك الا لأن احدهما سلك فى هذا فى يسر وسهولة ، وتعسف فيه الآخر حتى بلغ درجة الكلفة (٢٤) ·

فكيف يكونان من مذهب واحد ، ثم يكونان متباينين حتى يضعهما النقاد العرب فى مذهبين مختلفين · هذا مع الاعتراف بأن نشاتهما المختلفة كانت تؤهلهما للاختلاف فى الأسلوب لا الاتفاق على مذهب واحد ، بل ورغم اختلافهما فى الثقافة (وكان لكل واحد منهما من طبيعة تكوينه الثقافى والذاتى ما يسعفه على أن يسلك الطريق التى سلكها · فعلى حين كان أبو تمام شاعرا حضريا ، نشا فى دمشق ، وعاش فى المدن ، واطلع على ثقافات عصره من فلسفة ومنطق وعلم كلام ، وملل ونحل وعقائد ، كان البحترى شاعرا بدويا ،

---

(٢٤) قضية عمود الشعر العربى ص ١١٠ ·

نشأ نشأة بسيطة أعرابية فى عشيرة بحتر الطائية ، ولم يتح له ما أتيح لأستاذه من الإطلاع على الفيض الغزير من الثقافات التى اطلع عليها ، وبذلك لم يستطع أن يصل الى المستوى الرائع من الرقى العقلى الذى وصل اليه أبو تمام ، وظل عليه طابع الأعراب ، حتى قال عنه الآمدى : « البحترى أعرابى الشعر مطبوع » (٢٥) .

ويعود وليد قصاب الى الاعتراف باختلاف الشاعرين فيقول : « .. ومضى البحترى يحاول أن يجارى أبا تمام فى مذهبه ، ولكنه لم يستطع ، فلم يكن يسعفه تكوينه الثقافى كما قلنا على أن يبلغ مستوى حبيب أو يدانيه ، كما أن أبا تمام قد عقد هذا المذهب تعقيدا شديدا ، فصعب مداخله ومخارجه ، واستولى على منافذه وطرقه حتى لم يستطيع أحد من بعده أن يجاوز سفحه » (٢٦) ..

ومن الغريب بعد ذلك كله أن يوضع الشاعران فى مذهب واحد ويتجاهل اختلافهما الثقافى ، والبيئى ، ومذهبهما الفنى ، والمعركة التى ... رت حولهما ، والتى هى شاهد على أن معاصريهما رأوا فيهما شاعرين مختلفين يضرب بأحدهما المثل فى الخروج على مذاهب القدماء ، والتصنع والتكلف والبحث عن المعنى والبديع ، ويضرب بالآخر المثل فى الاقتداء بأساليب العرب ومذاهبهم فى الكلام ، والاقتصاد فى الصنعة . « وبذلك ظلت الصنعة عنده فطرية سمحة ، ليس فيها عنت ولا مشقة ، لم تتعقد على يديه كما تعقدت على يدى أبى تمام ، وبذلك لم تبتعد كثيرا عن الصنعة التى ألفها القدماء فى شعرهم ، ولم تتعارض مع مذاهب القدماء ، ولم تخرج البحترى عن أن يقارن بهم ، ويعد ممثلا لمذهبهم فى عصر المحدثين ، وأشد ما يبدو ذلك وضوحا فى قول الآمدى : وحصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة » (٢٧) .

---

(٢٥) المرجع نفسه ص ١١٠ .
(٢٦) المرجع نفسه ص ١١١ .
(٢٧) المرجع نفسه ص ١١٢ .

ويذهب الدكتور يوسف خليف الى ان البحترى وابا تمام شاعران مختلفان ويمثلان مذهبين مختلفين من مذاهب نظم الشعر ، فاحدهما « حضرى (٢٨) والآخر بدوى (٢٩) ، كما أنهما يختلفان من حيث الثقافة « فالبحترى شاعر قليل الحظ من الثقافة العقلية والأجنبية ، ولكنه وافر الحظ من الثقافة العربية القديمة ، وساعده على ذلك نشاته فى البادية التى اتاحت له الاتصال القريب بلغة البدو ، وتقاليدهم وتراثهم الفنى والفكرى»(٣٠) « وابو تمام مشاعر مثقف ٠٠٠٠٠٠٠ ثقافة واسعة عميقة ، وكل من عرضوا للحديث عن حياته واخباره نوهوا بهذه الثقافة الواسعة العميقة ، والقدماء يصفونه بانه عالم ، ويذكر الآمدى فى « الموازنة » انه شاعر عالم ، وأن العلم فى شعره اظهر منه فى شعر البحترى ، وانه ياتى فى شعره بمعان فلسفية لم يكن الأعراب يستطيعون فهمها ، ومن اجل ذلك فان شعره انما يعجب العلماء واصحاب المعانى ومن يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام ٠

ولم يكن ابو تمام متصلا بثقافة واحدة من ثقافات عصره ، وانما اتصل بكل الثقافات التى كانت معروفة فيه ، سواء منها الثقافة العربية القديمة من شعر واخبار وانساب ، او الثقافة الاسلامية الجديدة من قرآن وحديث وفقه ، او الثقافة الفارسية او الهندية او اليونانية ، ولم يكن اتصاله بهذه الثقافات كلها اتصالا سطحيا بسيطا ، وانما كان اتصالا عميقا دقيقا » (٣١) ٠٠

الشاعران مختلفان فى الثقافة والبيئة ، وفى مدى استغلال تلك الثقافة فى شعريهما ، اما عن استغلال ابى تمام لبعض مصطلحات او معارف من معارف عصره فلا أحد ينكره ، ولكن هناك مبالغة فى تقييم اهمية تلك المصطلحات او العبارات ٠ فوصف ابى تمام بانه كان يستعين بالمعانى الفلسفية ، لتعمقه الفلسفة أمر مبالغ فيه ، فنحن لا نجد له قصيدة واحدة

(٢٨) د٠ يوسف خليف ، تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى ص ١٠٨ ٠

(٢٩) المرجع نفسه ص ١٢٤ ، ١٢٥ ٠

(٣٠) المرجع نفسه ص ١٢٩ ٠

(٣١) المرجع نفسه ص ١١٢ وانظر ايضا ص ١١٣ ٠

تتعمق فلسفة الكون والحياة »، وانما هي عبارات يرددها في بيت أو في جملة أو بضعة ابيات • وهذا لا يجعل شعره شعرا فلسفيا ، وليس ورود مصطلحات بعض الفرق أو الفلاسفة دليلا على تعمقه في الفلسفة (٣٢) • وينكر الدكتور عبد القادر القط ان يكون للفلسفة اثر يذكر في شعر أبي تمام ، كما ينكر أن يكون لأصله اليوني تاثير في عبقريته أو شاعريته • وذلك لانه نشأ في بيئة عربية ، وتوسع في الحصول على ثقافة تلك البيئة • فيقول : « واخيرا فاذا كانت الطريقة التي يفكر بها المرء يشكلها – الى حد كبير – البيئة التي ينشا فيها ، والآراء المختلفة التي تقدم اليه ، ونوع الثقافة الذي يصادفه ، فلابد ان يكون اتجاه أبي تمام الفكري – في اساسه – عربيا • وتنكر الأخبار التي تروى عن حياته أنه ربي في بيئة عربية خالصة ، وان ثقافته كانت عربية ، فقد قرأ كمية هائلة من الشعر العربي الجاهلي والاسلامي ، جعلها وكده ، ولم ينصرف عنها حتى في وقت فراغه ، وقد صنف الكثير من المختارات الشعرية ، التي اشتهر من بينها اختيار واحد فقط ، ويقال انه كان يحفظ اربع عشرة الف ارجوزة ، غير القصائد والمقطعات ، وانه تمتع بقدرة لا مثيل لها في حفظ الشعر ، وأمضى صباه سقاء في مسجد عمرو بن العاص بمدينة الفسطاط ، وكان يحضر مجالس النحويين واللغويين والفقهاء الذين كانوا يلقون دروسهم هناك • ولم يشر احد ممن ارخوا لحياته – أدنى اشارة – الى انه كان على صلة بالثقافة اليونانية ، ولا بالانتاج اليوناني من الفلسفة الذي كان يمثل أغلب المؤلفات المترجمة في ذلك الوقت •

ولذلك فليس من المحتمل ان يكون شعر أبي تمام قد تاثر تاثيرا مباشرا بأسلوب اليونان في التفكير ، الا في امثال تلك الأفكار العامة التي كانت منتشرة في الغالب بين كل المثقفين العرب لوجود تلك الترجمات » (٣٣) •

وكان الدكتور عبد القادر القط يرد بذلك على الدكتور طه حسين الذي يرى أن التاثير الهليني انما وصل الى الأدب العربي عن طريق الشعراء الذين

---

(٣٢) دكتور عبد القادر القط • طه حسين في عيد ميلاده ، مقال حركات التجديد في الشعر العباسي ص ٤٠٩ وما بعدها •

(٣٣) د• عبد القادر القط • مفهوم الشعر عند العرب ص ٦٢ - ٦٣ •

ينتمون الى الأصل اليوناني ، والذين اطلعوا على الثقافة اليونانية . يقول طه حسين : « على أن تأثير الهلينية فى الأدب العربي انما بلغ غايته على أيدى الشعراء والكتاب الذين كانوا من أصل أعجمي ، وكانوا قد تأثروا بالآداب اليونانية تأثرا ما ، فأصبحوا يستمدون وحى قرائحهم من الأدب اليوناني ، اما مباشرة أو بالاخذ عن الاصول اليونانية ، اى عن طريق غير مباشر بالاطلاع على ما نقل الى اللغة العربية من التآليف اليونانية المختلفة . ولنمثل لذلك بأبى تمام الشاعر فيقال أن أباه كان خمارا نصرانيا من بعض قرى دمشق . وكان يسمى (تدوس) ، فلما اعتنق أبو تمام الاسلام غير اسم ابيه — على ما يظهر — فجعله (أوسا) ، وانتسب الى قبيلة طيىء . وأن من ينظر فى شعره — مع ذلك — يجده مباينا مباينة واضحة للشعر العربي المعروف لذلك العهد ، لا من حيث أن أبا تمام افرط فى استعمال التشبيه والمجاز وغيرهما من وجوه البيان ، ولكن لأنه يختلف عمن تقدمه ، ومن عاصره من الشعراء فى تصوره للشعر نفسه ، وفى شدة أخذه نفسه بتجديد المعانى ، ووحدة القصيدة فى كلفه بوصف الطبيعة ، وميله الى المعانى الفلسفية التى يضمنها شعره أيا كان الموضوع الذى ينظم فيه . وقد راع أبو تمام معاصريه بما ابتدع فى الشعر ، ولم يفرغ الناس بعد من الجدل فى محاسن شعره وعيوبه ، ونحن نلحظ الأثر اليوناني ماثلا فيه من غير مراء » (٣٤) .

لا يخفى ان الشعراء كانوا — فى الغالب — على المام بمعارف عصرهم ، ثقافته اللغوية والفكرية والأدبية . فحتى أبو نواس ، وبشار ، وهما ينسبان الى الانحلال الخلقى والفساد ، تعمقا الثقافة المعاصرة لهما . وبمنطق من ورن ان ورود بعض مصطلحات الثقافة المعاصرة فى الأشعار او ترديد بعض افكار الفلاسفة الجزئية فى اشعارهم نستطيع ان نقول عن قصيدة أبى نواس فى هجاء أبان بن عبد الحميد اللاحقى ، انها قصيدة فلسفية وهو يستمد فيها ايضا من ثقافته الدينية والتى يقول فيها :

جالسـت يومـا ابانا لا در در ابـان

---

(٣٤) ابن وهب ، البرهان فى وجوه البيان ص ٩ ، ١٠ .

ونحن حضر رواق الأمير ، بالنهروان

حتى اذا ما صلاة الأولى دنت لأوان

فقام منذر ربي بالبر والاحسان

وكلما قال قلنا الى انقضاء الأذان

فقال : « كيف شهدتم بذا بغير عيان ؟

لا أشهد الدهر حتى تعاين العينان ؟ »

فقلت : « سبحان ربي ! » فقال : « سبحان ماني »

فقلت : « عيسى رسول » فقال : « من شيطان »

فقلت : « موسى نجي المهيمن المنان »

فقال : ربك ذو مقلة اذا ولسان

أنفسه خلقته ؟ أم من ؟ فقمت مكاني

وقلت : « ربي ذو رحمة ، وذو غفران »

يريد أن يتساوى بالعصبة المجان

وابن الاياس الذي ناح نخلتي حلوان

بعجرد وعباد والوالبي الهجان

وابن الخليع على ريحانة الندمان (٣٥)

ويرى الدكتور يوسف خليف أن الشاعرين ـ كما سبق أن قلنا ـ يمثلان مذهبين مختلفين : « فأبو تمام هو زعيم المذهب التجديدي في القرن الثالث ، وهو المذهب الذي يضعه النقاد بازاء المذهب التقليدي الذي سار عليه معاصره وتلميذه البحتري ، فالشاعران يمثلان مذهبين مختلفين في تاريخ الشعر العربي ، وهو اختلاف يرجع الى اختلاف الشاعرين حول المفهوم الفني للشعر ، أو على حد عبارة النقاد القدماء ـ يرجع اختلافهما حول مسألة عمود الشعر . فأبو تمام يمثل مذهبه الخروج على عمود الشعر والتحرر من تلك التقاليد الفنية الموروثة التي تلقاها الشعراء عن الشعر القديم ، في حين يمثل مذهب البحتري التمسك بعمود الشعر والحرص عليه ، واحتذاء تلك النماذج

---

(٣٥) ديوان أبي نواس ص ٥٤٣ ، ٥٤٤ .

الفنية الموروثة » (٣٦) ٠

ويقول الدكتور عبد القادر القط : « ويشير عدد أنصار كل جانب عن الجانبين المتعارضين فى ذلك الحين ، الى أن « البديع » كان مذهبا جـديدا فى نظم الشعر ، واعادة تقييم للقيم الجمالية التى كان الشعر ينظم وفقا لها ، وليس مسألة ذوق شخصى ، ولو أنه كان كذلك حقا ، لمات فور وفاة من كانوا يدعون اليه ، ولكنه ـ على العكس من ذلك ـ ظل يمارس تأثيرا بالغا على الأدب العربى فى الأجيال التالية ٠ واذا كان الآمدى ومعاصروه قد نظروا الى أبى تمام على أنه النموذج الكامل لهذا الأسلوب الأدبى ، فانه كان ـ فى الحقيقة ـ وعلى ضوء التطورات التى حدثت فى القرون التالية ، نقطة البدء فى هذا الاتجاه ٠ فقد شكل الطليعة لمدرسة سادت الشعر العربى من القرن الثامن الميلادى حتى القرن العشرين » (٣٧) ٠

اسلوب ابی تمــام

أسلوب أبي تمـــام

من البديهي أن أبا تمام جاء في شعره بما يعد مخالفة واضحة لأساليب العرب في صوغ أشعارهم ، ولولا ذلك لما ثارت حوله هذه الضجة في زمنه ، أو فيما تلاه من أزمان ، وحتى يومنا هذا .. وقد حدد ابن المعتز أركان مذهب « البديع » ، التي هي في الواقع تمثل سمات شعر أبي تمام ، في خمســة أنواع ، أو أدوات بديعية ، هي: الاستعارة (١) ، والتجنيس (٢) ، والمطابقة(٣) ورد أعجاز الكلام على ماتقدمها (٤) ، والمذهب الكلامي (٥) .

ويرى ابن المعتز أنه ربما رأى آخرون أن البديع أكثر مما ذكر ، أو أقل منه ، ويعلن أنه لا يحظر على أحد أن يضيف أنواعا جديدة من البديع غير ماذكره في كتابه ، ولكنه يعلن أنه أول من صنف كتابا في هذا الموضوع . فيقول : « قد قدمنا أبواب البديع الخمسة ، وكمل عندنا ، وكأني بالمعـــاند المغـرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا ، وقال البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها ، فيقل من يحكم عليه ، لان البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ، ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم و لايدرون ما هو وماجمع فنون البديع ، ولا سبقني اليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، وأول من نسخه مني علي بن هروون بن يحيى بن أبي منصور المنجم » (٦) .

---

(١) ابن المعتز - البديع - تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي ، ص ٣ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٥ .
(٣) المرجع نفسه ص ٣٦ .
(٤) المرجع نفسه ص ٤٧ .
(٥) المرجع نفسه ص ٥٣
(٦) المرجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨ .

وأضاف ابن المعتز الى عناصر البديع الخمسة مجموعة من المحاسن ولم يسمها بديعا ، ولم يزعم أنه أحاط بها احاطة كاملة ، وانما اختصرها للفائدة (٧) فقال : « ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الاحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا ، من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة . فمن أحب أن يقتدي بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا الى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره .. » (٨) .

ويقول ابن رشيق عن البديع .. متحدثا عن ابن المعتز وتقسيمه البديع الى : بديع ومحاسن : « والبديع ضروب كثيرة ، وأنواع مختلفة ، أنا أذكر منها ما وسعته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة ، ان شاء الله تعالى ، على أن ابن المعتز – وهو أول من جمع البديع ، وألف فيه كتابا – لم يعد الا خمسة أبواب : الاستعارة أولها ، ثم التجنيس ، ثم المطابقة ، ثم رد الاعجاز على الصدور ، ثم المذهب الكلامي ، وعد ماسوى هذه الخمسة أنواع محاسن ، وأباح أن يسميها من شاء بديعا ، وخالفه من بعده في أشياء يقع التنبيه عليها والاختيار فيها حيثما وقعت من هذا الكتاب » (٩) .

واذا كان ابن المعتز – في رأي محمد مندور – قد حدد المقصود بمصطلح البديع ، ووضع له مصطلحاته – حيث يقول : « فكتب كتابه عن (البديع) ، فكان عمله هذا حدثا عظيم الأهمية في تاريخ النقد العربي ، وذلك لأمرين :

---

(٧) المرجع نفسه ص ٥٨ .
(٨) نفسه ص ٥٨ .
(٩) ابن رشيق . العمدة جـ ١ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل . بيروت لبنان ، طبعة ٤ ، ١٩٧٢ ص ٢٦٥ .

١ ـ تحديده لخصائص مذهب البديع وتأثيره فى النقاد اللاحقين له .

٢ ـ ومن الواضح أن كل مذهب شعرى أو ادبى لا يستقر ، ويأخذ الأدباء فى مناقشته والتحمس (له) ، أو ضده حتى تصاغ فى مبـادىء نظرية ، وذلك لأنه لا يكفى أن يصدر عنه الشعراء أو الكتاب ليتميز كمذهب وهذه حقيقة بينة في تاريخ كل المذاهب الادبية ، .... وكانت أول محاولة من هذا النوع فى تاريخ الأدب العربى هى محاولة ابن المعتز ، فقـد أخذ يبحث عن خصائص مذهب البديع ، وحاول أن يحصيها فى الجزء الأول من كتابه (١ ـ ٥٨) ، وكان هذا فيما يبدو من أكبر الأسباب التى مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، اذ أصبحت مبـادىء للمذهب معروفة محددة . » (١٠) ، « واذن فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجى بتحديده لخصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص ، وعنه أخذ من جاءوا بعده » (١١) . فانه حدد كذلك خصائص أسلوب أبى تمام وهى ـ فى رأيه ـ الافراط فى استخدام أدوات البديع تقليدا لمسـلم بن الوليد (١٢) الذى توسع فى البديع ، الذى كان بشار بن برد أول من جاء به يقول : كان مسلم بن الوليد صريع الغوانى مداحا محسنا مجيدا مفلقا ، وهو أول من وسع البديع ، لان بشار بن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم بن الوليد فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام ، فافرط فيه ، وتجـــــاوز المقدار . » (١٣) .

ولكن ابن المعتز يذكر فى كتابه « الطبقات » رأيا مخالفا لرأيه فى كتاب « البديع » حول مذهب أبى تمام ، فقد ذكر فى « البديع » أن أبا تمام أفرط

---

(١٠) د . محمد مندور . النقد المنهجى عنـد العرب . مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٨ . ص ٥٥ ، ٥٦ .
(١١) المرجع نفسيه . ص ٥٦ .
(١٢) البديع ص ١ .
(١٣) ابن المعتز . طبقات الشعراء . ص ٢٣٥ .

في البديع ، فأحسن في بعضه ، وأساء في بعضه الآخر (١٤) ، ولكنه في « الطبقات » يبدو مدافعا عن أبي تمام فيقول : « وأكثر ما له جيد ، والردىء الذى له انما هو شىء يستغلق لفظه فقط ، فأما ان يكون في شعره شىء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا ، وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيده خير من جيدى ، ورديى خير من رديه » وذلك ان البحترى لايكاد يغلظ لفظه انما ألفاظه كالعسل حلاوة • فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يغرق في بحره • على ان للبحترى المعاني الغزيرة ولكن اكثرها مأخوذ من أبي تمام ، ومسروق من شعره • » (١٥) •

ويتحدث أبو هلال العسكرى عن أن أبا تمام لم يكن يتقح شعره ، ولعل ذلك يكون سببا في كثرة تلك المآخذ عليه فيقول : « وقال بعضهم خير الشعر الحولى المنقح ، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر ، وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها • وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ، ثم ينظر فيها ، فيلقى اكثرها ويقتصر على العيون منها ، فلهذا قصر أكثر قصائده ، وكان البحترى يلقى من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبا • وكان أبو تمام لا يفعل هذا ، وكان يرضى بأول خاطر ، فنعى عليه عيب كثير • » (١٦) • واذا صح هذا كان أبو تمام لا ينقح شعره ، في حين كان ينقح أبو نواس والبحترى كلاهما أشعارهما •

ويورد أبو الفرج خبرا يعترف فيه أبو تمام أنه يعرف عيوب شعره ولكنه لا يستطيع ان ينفى المعيب منها ، فأبياته الشعرية كأبنائه ، منهم النجيب

---

(١٤) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ص ١ •
(١٥) ابن المعتز • طبقات الشعراء • ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ •
(١٦) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى وآخرون ، دار الفكر العربي ، القاهرة طبعة ٢ ، ص ١٤٧ •

وغير النجيب ، وهو لا يستطيع أن يتخلص من غير التجيب منهم • » (١٧) •

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن أبا تمام كان يتعمد الخروج على الأسلوب العربى القديم ، الذى لم يكن من الصعب عليه احتذاؤه ، فيقول ، « •• ولو كانت القضية قضية استعارات قريبة ، ومحسنات ، فان ابا تمام كان سيعثر على عدد وفير من نماذجها فى الشعر العربى القديم ، والشعر المعاصر له ، بما فى ذلك شعر أبى نواس نفسه • » (١٨)

ولا يخفى افراط أبى تمام فى البديع ، ولا تعمده الاكثار منه ، ولاقصده اليه قصدا ، وقد أصاب ابن المعتز فيما وصفه به على الجملة ، ولكن هناك بعض أدوات البديع سماها ابن المعتز محاسن واخرجها من عناصر البديع عند أبى تمام • مثل حسن الابتداءات (١٩) • كقول أبى تمام ،

أجل ايها الربع الذى خف آهله   لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله

وقوله :

« يا ربع لو ربعوا على ابن هموم »

وقوله :

يا بعد دمع العين اذ يعدوا

هى الصبابة طول الدهر والكمد (٢٠)

ويذكر الآمدى ابتداءات لابى تمام ويمتدحها مثل قوله :

ما فى وقوفك سباعة من باس

نقضى حقوق الاربع الادراس

(١٧) الأغانى جـ ١٦ طبعة وزارة الثقافة والارشاد المصرية ص ٥٨٣ •
(١٨) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٢٤ •
(١٩) البديع ص ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ •
(٢٠) المرجع نفسه ص ٧٦ •

ويعلق عليه بقوله : « وهذا ابتداء جيد صالح » . ولكنه يعترض على جمعه دارس على أدراس « وقلما يجمع فاعل على أفعال » (٢١) ومثل قوله :

قف نؤبن كناس هـذا الغزال
إن فيـه لمسرحا للمقـال

ويعلق عليه بقوله : « وهذا بيت جيد ، ومعنى حسن مستقيم » .

وقـوله :

ليس الوقت يكف شوقك فانزل
وابك عليـك بالمدامع يبـل

ويعلق على البيت بقوله : « وهذا معنى ظريف » ومن هذه المحاسن كذلك « الافراط في الصفة » وهي بعينها المبالغة التي عرف بها أبو تمام وغيره من المحدثين : ومن مبالغات أبي تمام قوله :

فلا دمع ما لم يجر في أثره دم	ولا وجد ما لم تعي عن صفة الوجد
ومقدودة رؤد تكاد تقـدها	اصابتها بالعين من حسن القد (٢٢)

ومن مبالغاته أو افراطه في الصفة قوله :

يقـول أناس في حبيناء عاينـوا	عمـارة رحلي من طـريف وتالد
أصـادفت كنزاً ، أم صبحت بغارة	ذوي غرة ، حاميهم غير شـاهد
فقـلت لهـم لاذا ولا ذاك ديـدني	ولـكنني اقبلت من عنـد خالد
جـذبت نداه غدوة السبت جـذبة	فخر صريعا بين أيدي القصـائد
فأبت بنعمى منه بيضـاء لدنة	كثيرة قرح في قلوب الحواسد (٢٣)

---

(٢١) انظر البيت والتعليق عليه . الموازنة جـ ١ ص ٣٨٤ ، ٣٨٥ .
(٢٢) انظر البيتين وتعليق الآمدي عليهما : « الموازنة » ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .
(٢٣) ديوان أبي تمام : تحقيق محمد عبده عزام ، مجلد ٢ ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٩ ص ٥٩ ، ٦٣ .

هي الشاغف الريا اذا نعمة امرىء سواء غدت ممسوحه غير ناهد

فوعت عقاب الأرض والشعر مادحا له فارتقى بي في عقاب المحامد

فالبست من أمهات تلاده والبنته من أمهات قلائدي (٢٤)

وفي أبيات تلك القصيدة تكلف لاشك فيه ، وبخاصة في أبياتها الثلاثة الاولى ، حيث يذكر أن بعض الناس رأوا رحله عامرا بالعطايا التي وهبها له ممدوحه ، فعجبوا من كثرتها ، فظنوه قد عثر بكنز ، أو أغار على قوم غافلين، ليس لهم من يحميهم ، فانتهب أموالهم وحماتهم غائبون . فنفى الظنين كلاهما ، وبين لهم حقيقة عمارة رحله وهو أنه قادم من عند ممدوحه خالد ، وهو رجل كريم يعطي الجزيل . ولكن مبالغته تبدو صارخة في البيت الرابع ، الذي يمثل مبالغة مفرطة ، وتكلفا غير مقبول ، عندما يحاول تجسيد ندى ممدوحه قائلا :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين أيدي القصائد

وقد انتقد الآمدي ذلك البيت قائلا : « وجذب ندى الممدوح - بزعمه - جذبة حتى خر صريعا بين يدي قصائده » (٢٥) ، وذلك في سياق حديثه عن ثلاث وعشرين استعارة قبيحة من استعارات أبي تمام يعلق عنيها تعليقا مجملا (٢٦) . ويعلق على الأبيات جميعا مرة أخرى بقوله : « وقال ابن تمام :

يقول أناس في حبيناء عاينوا عمارة رحلي من طريف وتالد

اظهرت كنزا ، أم صبحت بغارة ذوي غرة حاميهم غير شاهد

فقلت لهم لاذا ولاذاك ديدني ولكنني أقبلت من عند خالد

وهذا من معاني العوام أن يقولوا لمن رأوا حاله قد حسنت : على من

---

(٢٤) ديوان أبي تمام جـ ٢ ص ٥ ، ٦ .

(٢٥) الموازنة جـ ١ ص ٢٣٤ .

(٢٦) المرجع نفسه ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

أغرت ؟ وأي كنز وجدت ؟ وما ظننت هذا ينظم في شعر ، وقوله أقبلت من عند خالد ، كلام كالفارغ . وانما كان ينبغى لمن ابتلاه الله بهذا المعنى أن يقول فى جوابهم : نعم كنز خالد ، وأغار على ندى خالد ، ولكنه لعمرى بين المعنى فى البيت الثانى ، وعرفهم عمارة رحله بان قال :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة   فخر صريعا بين أيدى القصائد

وهذا وأبيه معنى متناه فى برده وغثاثته ، وركاكته ، ولشتيمة الممدوح — عندى — بالزنا أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعا . ولو لم يعلمنا أن ذلك كان غدوة السبت ، كيف كان يتم برد المعنى » (٢٧) .

ثم يورد الاساس الصحيح — فى رأيه — للاستعارة كما عرفها العرب فيقول : « وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه ، أو يدانيه، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناها نحو قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بجوزه   وأردف أعجازا وناء بكلكل (٢٨)

ومن مبالغاته وافراطه فى الوصف قوله :

من الهيف لو أن الخلاخل صورت

لها وشحا جالت عليها الخلاخل (٢٩)

وقوله :

---

(٢٧) الموازنة جـ ٢ ص ٣٢٥ وانظر احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٧٥ .

(٢٨) الموازنة جـ ١ ص ٢٣٤ .

(٢٩) المرجع نفسه ص ١٣٠ وانظر تعليق الآمدى على ذلك المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢ .

ورحب صـــدر لوان الأرض واســـعة
كوســـعه ، لم يضق عن أهله بلد (٣٠)

ويعلق الآمدي على البيت السابق بقوله : « وهذا أيضا غلط ، من أجل أن كل بلد يضيق بأهله ، وليس ضيقه من جهة ضـيق الأرض ، لان الارض لو كانت (واسعة) عشرة أضعافها في المقدار ، أو ألف ضعف مثلها ، لما كان ذلك بموجب أن يكون الحزن أو الصمان (أو الغول) أو نجد أو المدينة او مكة أو الكوفة أو البصرة ، في قدر مساحة كل ناحية منها ، أو اوسع أو أزيد مما هي عليه الآن ، اذ لم يختط البصرة والكوفة من اختطهما ، ولا اسس مكة والمدينة من أسسهما على قدر سعة الأرض وضيقها ، ولا صار قدر الحزن والصمان هذا القدر ، في ذرعهما ومساحتهما على قدر مساحة الأرض وذرعها بقسط أخذاه منها ، وانما ذلك على حسب ما أدى اليه الاجتهاد والاختيار ممن أسس كل بلدة ، ومصر كل مصر .. » (٣١)

ومن الإفراط في الصفة المبالغة التي تؤدي الى قبح المعنى قوله :

أن البشـــاشة والنـــدى خير لهم   من عفة جمست عليـــك جموســـا
لو ان أســـــباب العفاف بلا تقى   نفعت ، لقد نفعت اذا ابليسا (٣٢)

ثم يعلق على بن عبد العزيز الجرجاني على الأبيات السابقة بقوله :

« فليت شعرى عنه لو أراد هجوه ، وقصد الغض منه ، هل كان يزيد » على أن يذم عفته ، ويصفها بالجموس والجمود ، وهما من صفات البرد والثقل، ثم يختم الأمر بأن يضرب له ابليس مثلا ، ويقيمه بازائه كفوا . » (٣٣)

---

(٣٠) الموازنة جـ ١ ص ١٨١ .
(٣١) المرجع نفسه ١٨١ .
(٣٢) ، (٣٣) الوساطة ص ٧٤ .

وقد تدفعه مبالغاته التي هدفها الافراط في الصفة الى أشياء نابية على الذوق لا يقبلها الممدوح او غيره كقوله :

لو كان كلفها عبيد حاجة   يوما لزنى شدقما وجديلا

ويعلق على بن العزيز الجرجاني على هذا البيت بقوله : « واظنه لو وجد لفظة أسقط من « زنى » ، واقل مناسبة للمعنى لاستعملها . » (٣٤)

ويذكر القاضي الأبيات التالية لأبي تمام :

آتوك حاجتي غرض التواني   وأنت الدلو فيها والرشـــاء

وقـــوله :

ضاحي المحيا للهجير وللقنا   تحت العجاج تخاله محراثا

وقـــوله :

تثغى الحرب منه حين تغلى   مراجلها بشيطان رجيم

وقـــوله :

ولى ولم يظـلم وما ظلم امرؤ   حث النجاء وخلفه التنين

ويعلق عليها بقوله : « فهو يجعل الممدوح تارة دلوا ، وتارة محـــراثا ، ومرة رشاء ، واخرى تنينا وشيطانا رجيما ، واظنه جسر على ذلك لما سمع قول جرير :

أيام يدعونني الشـــــيطان من غزلي

وهن يهوينني اذ كنت شـــــيطانا

وما ابعد ما بين الكلامين ، واشد تفاوت ما بين الموضوعين » (٣٥) ويذكر أبو الفرج الأصبهاني خلاصة موجزة لفن أبي تمام الشعري ويصفه في تلك

---

(٣٤) المرجع نفسه ص ٦٧ .
(٣٥) المرجع نفسه ص ٦٩

الخلاصة بأنه ، شاعر مطبوع ، وانه دقيق الفطنة غواص على المعانى ، ويهمنا هنا وصفه بأنه صاحب مذهب فى المطابق حيث يقول : « وله مذهب فى المطابق، هو كالسابق اليه جميع الشعراء ، وان كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فان له فضل الاكثار فيه ، والسلوك فى جميع طرقه » (٣٦) والحق ان الطباق ظاهر فى شعر أبى تمام ظهورا بينا . ولعل أفضل نموذج له وأقربه ما جاء به فى قصيدة عمورية من مثل قوله :

السيف أصـــدق أنبـــاء من الكتب
في حده الحـــد بين الجـــد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى
متونهن جلاء الشـــك والريب

« ولو كان أخذ عفو هذه الاشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ، ويقتسرها مكارهة ، وتنـاول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب من حسن ، ولم يفحش واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه ، ولعل ذلك يكون ثلث شعره أو أكثر منه ــ لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتاخرين ، وكان قليلة حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ، ولكنه شره الى ايراد كل ما جاش بخاطره ، ولجلجه فكره ، فخلط الجيد بالردىء ، والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ » (٣٧) .

ويقول مرجوليوث عن قيمة شعر أبى تمام : « وقد اختلفت الآراء فى القيمة الجمالية لشعر أبى تمام حتى فى حياته . وقال الشاعر دعبل ، الذى

(٣٦) الأغانى جـ ١٦ ، ص ٣٨٣ .
(٣٧) الموازنة جـ ١ ص ١٢٥ .

كان يخشى من سلاطة لسانه ، ان شعر أبي تمام ثلثه سرقة ، وثلثه غث ، وثلثه صالح (*) ، وقال تلميذه البحتري : الذي كان يقدره أعظم التقدير : ان جيد شعر أبي تمام خير من جيده ، ورديء البحتري خير من رديئه (**) • ، « وفي قصائد أبي تمام ترد الأخيلة البارعة التي قررت شهرته جنبا الى جنب مع كثير مما لا ترتاح له النفس ، وله ولع بالألفاظ الغريبة ، وبالتراكيب المفتعلة ، المضنية في كثير من الأحيان ، التي عانى في شرحها الراسخون في العربية • وترهق قارئه تجسيدات غير موفقة لأفكار مجردة واستعارات متكلفة ، متصيده غير مقنعة تتوالى عليه كثيرا في عدة أبيات متصلة حتى يقع على صورة شعرية بارعة • أضف الى ذلك نزوع من الشاعر مؤسف الى الجناس ، والجمع بين المتناقضات في تبرير محكم • » (٣٨)

ويقول عن البحتري : « والأفكار التي يبسطها البحتري في مجموعها خالية من الابتكار ، الا أن مزيته الفريدة هي أسلوبه الذي يتميز بمفرداته البسيطة ، وشعره الموسيقي الفخم ، وقد وضعه هذا الأسلوب فوق شعراء البلاط الآخرين الذين كتب عليه أن ينافسهم أول الأمر • » (٣٩) ، « على أن مديحه تسمو به في توفيق أوصاف رائعة (وخاصة في وصفه للايوان » ، وهنا يقف البحتري نسيج وحده لايبارى بفضل تنوقه المرهف للخيال الشعري ، والتفضلات الطلية التي يسوقها ، ولم يخص البحتري قصيدة كاملة بوصف قصر هو ايوان كسرى الامتأخرا • » (٤٠)

والواقع أن ما يقال عن البحتري كلام لايزال محل نظر ، ولا يمكن

(*) اخبار أبي تمام ص ٢٤٤ وهذا منقول من دائرة المعارف الاسلامية •

(**) المرجع نفسه ص ٦٧ •

(٣٨) دائرة المعارف الاسلامية المجلد الأول ص ٤٤٠ •

(٣٩) ، (٤٠) دائرة المعارف الاسلامية ، مادة البحتري مجلد ٣ ص ٢٤٧ •

الموافقة عليه بسهولة . ويهمنا الآن ان نشير الى ما اتهم به أبو تمام من غموض شعره ، ويرجع الغموض في شعره اما الى حذف عمدة الكلام ، او حذف ما لا يفهم الكلام الا به ، او الى غرابة اللفظ أو المعنى : اما حذف عمدة الكلام : فكقوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا
من راحتيك درى ما الصاب والعسل

ويعلق الآمدى عليه بقوله : « لفظ هذا البيت مبنى على فساد لكثرة ما فيه من الحذف ، فكأنه اراد بقوله : « يدى لمن شاء رهن » أى : أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة ان كان من لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل ، ومثل هذا لا يسوغ ، لأنه حذف « ان » التى تدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها ، لأنها اذا حذفت سقط معنى الشرط ، وحذف « من » وهى الاسم الذى صلته « لم يذق » فاختل البيت وأشكل معناه . » (٤١)

أو الى تعقيد العبارة ، وقد سمى الآمدى ذلك معاظلة :

ويعرفها بقوله : « شدة تعليق الشاعر الفاظ البيت بعضها ببعض ، وان يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها ، وان اختل المعنى بعض الاختلال : » (٤٢) .

ولعل أفضل الأمثلة على ذلك ما ذكره الآمدى وهو قول أبى تمام :

خان الصفاء أخ ، خان الزمان أخا
عنه فلم يتخون جسمه الكمد (٤٣)

ويعلق عليه بقوله :

« فانظر الى أكثر الفاظ هذا البيت ، وهى سبع كلمات آخرها قوله

(٤١) الموازنة جـ ١ ص ١٦٩ .

(٤٢) المرجع نفسه ص ٢٥٩ وانظر هذه الصفحة نفسها وصفحة ٢٥٨ المرجع نفسه .

(٤٣) المرجع نفسه ٢٥٩ .

عنه . ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من ادخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهو « خان » ، « وخان » و « يتخون » ، وقوله « أخ » و « أخا » ، فاذا تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً من أجله اذا لم يتخون جسمه الكمد . » (٤٤)

- ويلاحظ أن سبب اتيانه بكلمات من أصل اشتقاقي واحد أو بعبارة اخرى تكراره لألفاظ بعينها في البيت انما سببه التجنيس أو تحقيق الجناس . ويرى الآمدي أن التجنيس كان قليلا في أشعار الأوائل ولكن أبا تمام أكثر منه ، فيقول : « ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ، لكنه انما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان ، على حسب ما يتفق للشاعر ، ويحضر في خاطره ، وفي الأكثر لا يعتمده ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ، فلا ترى فيه لفظة واحدة فاعتمده الطائي ، وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه . » (٤٥) -

وقد أشار أحد الباحثين الى الخصائص الأسلوبية لشعر أبي تمام وتوصل الى بعضها وتلك الخصائص هي :

الاعتماد على الاسمية . (٤٦) ، ويوضح ذلك بقوله : « وقلة الأفعال ظاهرة أصيلة مميزة لشعر أبي تمام الذي يعتمد اعتمادا جوهريا على الاسمية في تركيبه حتى أصبح أقل الشعراء استعمالا للأفعال . » (٤٧)

والسمة الثانية : الاضافة (٤٨) فالاضافة : سمة أسلوبية أخرى من أهم

---

(٤٤) المرجع نفسه ص ٢٦٠ .
(٤٥) المرجع نفسه ٢٤٩ .
(٤٦) سعيد مصلح السريحي ، شعر أبي تمام ص ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٤٧) المرجع السابق ص ٢٦١ .
(٤٨) المرجع نفسه ص ٢٦٤ - ٢٦٧ .

السمات في شعر أبي تمام ، وهي ظاهرة كثرة الاضافات » (٤)

والسمة الثالثة : الوصف (٥) ، فأبو تمام من أكثر الشعراء استعمالا للوصف (٦) بل ان نسبة الأفعال تنخفض الى نسبة الصفات انخفاضا بينا (٧) ٠

والسمة الرابعة : الاضمار بعد الذكر (٨) ٠

اما الظاهرة الخامسة فهي التثنية (٩) « والتثنية قوة تهيمن على كثير من شعر أبي تمام ، وتجلى في مواضع مختلفة منه ، الا أنها لم تظهر في أي قصيدة من شعره ظهورها في قصيدته التي مطلعها :

خشنت عليه أخت بني خشين

وانجح فيه لوم العاذلين » (١٠)

وسوف نبدأ بالحديث عن الظاهرة الأولى وهي غلبة الأسماء على الافعال في شعره ٠ واحب ابتداء ان أقول : ان كثرة الأسماء ليست ميزة في شعر شاعر ، ولا كثرة الأفعال بعيب يعاب به شاعر ما ، ولكن العبرة في النهاية بقدرة الشاعر على التعبير ، وتوفيقه في التعبير عن تجربته ٠ وسوف ناتي بقصيدة لشاعر تكثر فيها الأفعال ليتبين لنا أن كثرة الأفعال لا تفسد الشعر ، ولا تهبط بقدرة الشاعر على الابداع ، ولا تقلل من قيمة شعره ٠

ونبدأ بالشعر الجاهلي : يقول عنتره : في معلقته :

أثني علي بما علمت فانني سمح مخالطتي اذا لم أظلم

واذا ظلمت فان ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم

---

(٤) المرجع نفسه ص ٢٦٤ ٠

(٥) ، (٦) المرجع نفسه ص ٢٦٨ ٠

(٧) المرجع نفسه ص ٢٧٢ ٠

(٨) المرجع نفسه ص ٢٧٥ ـ ٢٧٧ ٠

(٩) المرجع نفسه ص ٢٧٩ ٠

(١٠) المرجع نفسه ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ ٠

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم
فاذا شربت فانني مستهلك مالي ، وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي
وحليل غانية تركت مجدلا تمكو فريصته ، كشدق الأعلم
سبقت يداي له بعاجل طعنة ورشاش نافذة كلون العندم (١١)

فهذه الأبيات تستخدم في البيت الواحد ، فعلا واحدا ، أو فعلين أو ثلاثة أفعال فهذه الأبيات الثمانية ترد فيها الأفعال على النحو التالي :

اربعة أبيات : يرد فيها فعل واحد •

وثلاثة أبيات : يرد فيها فعلان •

وبيت واحد : يرد فيه ثلاثة أفعال •

ولا تتفاضل تلك الأبيات بكثرة أو قلة ما ورد فيها من الأفعال ، لان قلة الأفعال تعني كثرة الأسماء ، وكثرة الأسماء هذه ميزة ، يقول بها بعضهم ،وهو أمر غريب •

ويقول النابغة في معلقته يصف ناقته :

كأن رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به صمع الكعوب بريات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجد

---

(١١) المعلقات العشر ، جمع وشرح ، الزوزني ، المكتبة الشعبية بيروت لبنان ، طبعة ١ . ١٩٨٥ ص ١٢٣ ، ١٢٤ •

شبك الفريصة بالمدرى فأنفذها ... طعن المبيطر اذ يشفى من العضد
كأنه خارجا من جنب صفحته ... سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا ... في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق اقعاص صاحبه ... ولا سبيل الى عقل ولا قود
قالت له النفس : اني لا أرى طمعا ... وان مولاك لم يسلم ولم يصد
فتلك تبلغني النعمان ان له فضلا ... على الناس في الأدنى وفي البعد (١٢)

وقد وردت فى تلك القطعة الأفعال فى النحو التالى :

اربعة أبيات : ورد فى كل منها فعل واحد ٠

ثلاثة أبيات : وردت فى كل منها فعلان ٠

بيت واحد : ورد فيه ثلاثة أفعال ٠

بيت واحد : ورد فيه أربعة أفعال ٠

ويتضح من هذا الاحصاء أن أغلب الأبيات ترد فيها الأفعال على قلة ، اى فعل واحد أو فعلان فى البيت ، وان اقلها هو ما تكثر فيه الأفعال ٠ ومع ذلك لا يمكن أن نقول ان البيت الذى يرد فيه فعل واحد أفضل من الذى يرد فيه فعلان او ثلاثة او اربعة ، وذلك من الناحية الجمالية البحتة ٠

وسوف نضرب مثالا على أن العبرة ليست بقلة الأفعال ، ولا بكثرتها ، وانما بالصياغة الجميلة البارعة : يقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناح

دع عنك ما يعاب به البيتان من التضمين (١٣) ، فان البيتين

---

(١٢) المرجع نفسه ص ١٨٢ ، ١٧٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ٠

(١٣) الصناعتين ص ٤٢ ٠

رائعان حقا • ومع ذلك يرد فى البيت الأول منهما ثلاثة أفعال ، وفى البيت الثانى أربعة أفعال •

ويقول جميل بن معمر أيضا :

خليلى ، عوجا اليوم حتى تسلما	على عذبة الأنيـاب ، طيبة النشر
فانكما ان عجتما لى ساعة ،	شكرتكما ، حتى أغيب فى قبرى
الما بها ، ثم اشفعالى ، وسلما	عليها ، سقاها الله من سائغ القطر
وبوحا بذكرى عند بثنة ، وانظرا	اترتاح يوما أم تهش الى ذكرى
فان لم تكن تقطع قوى الود بيننا	ولم تنس ما أسلفت فى سالف الدهر
فسوف يرى منها اشتياق ولوعة	ببين ، وغرب من مدامعها يجرى
وان تك قد حالت عن العهد بعدنا	وأصغت الى قول المؤنب والمزرى
فسوف يرى منها صدود ، ولم تكن	بنفسى ، من أهل الخيانة والغدر
أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى	ببثنة فى أدنى حياتى ولا حشرى

حتى يقول :

وانكما ، ان لم تعوجا ، فاننى	ساصرف وجدى ، فأذنا اليوم بالهجر
ايبكى حمام الأيك من فقد الفه	وأصبر ؟ مالى عن بثينة من صبر
ومالى لا أبكى وفى الأيك نائح	وقد فارقتنى شختة الكشح والخصر
يقولون مسحور يجن بذكرها	واقسم مابى من جنون ولا سحر
واقسم لا انساك ماذر شارق	وماهب آل فى ملمعة قفر (١٤)

ولست أعتقد أن كثيرين سيخالفوننى فى جودة تلك الأبيات من غزل جميل ، ولا أظن أن ذلك الجمال راجع الى كثرة الاسماء وقلة الأفعال ،وانما هو يرجع الى الصدق فى التعبير ، والقدرة عليه •

ويتضح من هذه الأبيات : أن خمسة منها ، كل منها بتة من فعلين ،وأن

(١٤) ديوان جميل ص ٤٣ ، ٤٤ •

ثلاثة منها ، كل منها يتضمن ثلاثة افعال ، وان ثلاثة منها ، كل منها يتضمن اربعة أفعال ٠

وهذه الأبيات التى يتضمن كل منها اربعة أفعال :

ألما بهـا ، فاشفعالى ، وسـلما عليها ، سقاها الله من سـائغ القطر
وبوحا بذكرى عند بثنة وانظـرا أترتاح يوما ، أم تهش الى ذكـرى
فان لم تـكن تقطـع قوى الود بيننا ولم تنس ما أسلفت فى سالف الدهر

وهى لا تقل شأنا من حيث الصياغة عن البيتين التاليين اللذين يتضمن كل منهما فعلين : وهما :

فسـوف يرى منها اشتياق ولوعة ببين وغرب من مدامعهـا يجـرى
فسوف يرى منها صـدود ولم تكن بنفسى من أهل الخيـانة والغـدر

فلا فضل لهذين على أولئك ٠

وقال مروان بن أبى حفصة : يمدح :

بنـو مطـر يوم اللقـاء كأنهم — أسود لهم فى غيل خفان أشـبل
هم المانعون الجار حتى كأنـه لجارهم فـوق السـماكين منزل
بها ليل فى الاسلام سادوا ولم يكن كأولهـم فى الجـاهلية أول
هم القوم ان قالوا أصابوا ، وان دعوا أجابوا ، وان أعطوا اطابوا واجزلوا
ولا يسـتطيع الفاعلون فعـالهم وان احسـنوا فى النائبات وأجملوا
ثلاث بأمثـال الجبـال حبـاهم وأحلامهم منها لدى الوزن أثقل (١٥)

وهذه ابيات لا خلاف على جمالها وبلاغتها ٠ ونلاحظ أن :

البيت الأول والثانى خاليين من الأفعال ٠

وان البيت الثالث به فعلان ٠

---

(١٥) الصناعتين ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٩ ٠

وأن البيت الرابع به سبعة أفعال .

وأن البيت الخامس به ثلاثة .

وأن البيت السادس به فعل واحد .

وقد يكون البيت الرابع من أجودها ولم يقلل من جودته كثرة الأفعال وهو قوله :

هم القوم ان قالوا أصابوا وان دعوا ... أجابوا وان أعطوا أطابوا وأجزلوا

بل انه يتفوق على البيت الأول والثاني من حيث موسيقاه وحسن تقسيمه ، وحذف المفعول به منه ، أى ايجازه (*)

ونختار القصيدة التالية لجرير والتى يحكم عليها القاضى الجرجانى صراحة بالجودة ، لنرى هل تلك الجودة ترجع الى قلة الأفعال وكثرة الأسماء، أم ان الجمال يرجع الى أسباب أخرى ؟

وانى لعف الفقر مشترك الغنى ... سريع اذا لم أرض دار احتماليا

وانى لأستحييك والخمرق بيننا ... من الأرض أن تلقى أخا لى قاليا

وقائلة والدمع يغسل كحلها ... أبعد جرير تكرمون المواليا

فردى جمال البين ثم تحملى ... فما لك فيهم من مقام ولا ليا

تعرضت فاستمررت من دون حاجتى ... فعدتك انى مستمر لحاليا

وانى لمغرور أعلل بالمنى ... ليالى أرجو أن ما لك ما ليا

فانت أخى ما لم تكن بى حاجة ... فان عرضت أيقنت ألا أخاليا

باى نجاد تحمل السيف بعد ما ... قطعت القوى من محمل كان باقيا

(*) انظر الحذف عند عبد القاهر الجرجانى واثره فى جمال العبارة . دلائل الاعجاز ص ١٠٤ حيث يقول : « هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الافادة ، أزيد للافادة ، وتجدك أنطق ما تكون اذا لم تنطق . »

بأي سنان تطعن القوم بعدما ... نزعت سنانا من قناتك ماضيا

ألم أك نارا يصطلي [illegible] ... [illegible] الجاثم من ورائيا

وبات [illegible] ... وقابض شر عنكم بشماليا

اذا سركم أن تمسحوا وجه سابق ... جواد ، فمدوا وابسطوا من عنانيا

أنا ابن صريحي خنـدف غير دعوة ... يكون مكان السيف منها مكانيا

وليس لسيفي في العظام بقيـة ... وللسيف أشوى وقعة من لسانيا

ألا لا تخافا نبوة في ملمة ... وخافا المنايا أن تفوتكما بيا (١٦)

ولا نجد في هذه المقطوعة الجيدة الا بيتا واحدا خاليا من الأفعال وبيتين بكل منهما فعل واحد . وسبعة أبيات بكل منها فعلان ، وأربعة أبيات بكل منها ثلاثة أفعال . وبيت واحد به أربعة أفعال ، ومن هذا كله يتضح أن العبرة بالقدرة على الصياغة والتعبير الخيالي البارع .

وسوف نختار لأبي تمام مقطوعة جيدة لنرى هل الأسماء تغلب على الأفعال ، وهل جودتها ترجع لذلك وحده .

لو حار مرتاد المنية لم يجد ... الا الفراق على النفوس دليلا

قالوا الرحيل ، فما شككت بأنها ... نفسي من الدنيا تريد رحيلا

الصبر أجمل غير أن تلذذا ... في الحب أحرى أن يكون جميلا

أتظنني أجد السبيل الى العزا ... وجد الحمام اذن الى سبيلا

ذكرتكم الأنواء ذكرى بعضكم ... فبكت عليكم بكرة وأصيلا

اني تأملت النوى فوجدتها ... سيفا على أهل الهوى مسلولا

ونجد في هذه المقطوعة ان خمسة أبيات منها يتضمن كل منها فعلين وأن بيتا واحدا يتضمن فعلا واحدا ، وبيتا واحدا آخر يتضمن ثلاثة أفعال .
ولا أظن ان أحد الأبيات يفضل غيره على أساس من كثرة الأفعال أو قلتها .

---

(١٦) الوساطة ص ٣٥ ، ٣٦ .

ويمكن أن نخلص الى حقيقة عامة ، وهى أن طبيعة الشعر العربى ،وطبيعة بناء البيت لاتحتمل فى الغالب كثرة الأفعال ، كما يتضح من الاحصاءات السابقة أن عدد الأفعال فى أغلب الأبيات يكون فعلين ، أو فعلاً واحداً .وربما كان هذا ظاهرة عامة ، والله أعلم .

والحق ان أبا تمام عندما كان يترك التكلف ، ويتخفف من طلب البديع ، أو يقتصد فيه ؛ كانت تتحقق له ابداعات رائعة ، فمن ذلك قوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الطائى :

أرويت ظمآن الصعيد الهامد ... وصلات من جزعيمك عين الرائد
ولقد أتيتك صاديا تكرعت فى ... شيم ألذ من الزلال البارد
مهدت لاسمك منزلا ومحله ... فى الشعر بين نوادر وشواهد
فهو المراح لكل معنى عازب ... وهو المقال لكل بيت شارد
كم نعمة زينتنى بسموطها ... كالعقد فى عنق الكعاب الناهد
نادرتها كالسمر عولى سمكه ... مضروبة بينى وبين الحاسد
فاشدد يديك على يدي وتلافنى ... من مطلب كدر المواد راكد
أصبحت فى طرقاته ووجوهه ... أعمى ولكنى نبيل القائد
تلك القليب بساحة أرجاؤها ... والحوض منتظر ورود الوارد
والدلو بالغة الرشاء مليئة ... بالرى ان وصلت بباع واحد (١٧)

ونلاحظ فى المقطوعة – مع جودتها – بوجه عام ، بعض الاستعارات العجيبة ، مثل قوله : يصف شيم الممدوح بانه يكرع من شيم الممدوح التى هى ألذ من الزلال البارد وذلك فى قوله :

ولقد أتيتك صاديا تكرعت فى
شيم ألذ من الزلال البارد

---

(١٧) ديوان أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الثانى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ ، ص ٨ ، ٩ .

وقال يمدح المعتصم ، ويذكر الأفشين وهو : خيذر بن كاوس :

الحق أبلج والسيوف عوار ... فحذار من أسد العرين حذار

ملك غدا جار الخلافة منكم ... والله قد أوصى بحفظ الجار

يا رب فتنة أمة قد بزها ... جبارها في طاعة الجبار

جالت بخيذر جولة المقدار ... فأحله الطغيان دار بوار

كم نعمة لله كانت عنده ... فكأنها في غربة وإسار

كسيت سبائب لومه فتضاءلت ... كتضاؤل الحسناء في الأطمار

موتورة طلب الإله بثأرها ... وكفى برب الثأر مدرك ثار

صادى أمير المؤمنين بزبرج ... في طيه حمة الشجاع الضاري

مكسورا بني ركنية ألا أنه ... وطد الأساس على شفير هار

حتى اذا ما الله شق ضميره ... عن مستكن الكفر والاصرار

ونحا لهذا الدين شفرته انثنى ... والحق منه قاني الأظفار

هذا النبي وكان صفوة ربه ... من بين باد في الأنام وقار

قد خص من أهل النفاق عصابة ... وهم أشد أذى من الكفار

واختار من سعد لعين بني أبي ... سرح لوحي الله غير خيار

حتى استضاء بشعلة السور التي ... رفعت له سجفا عن الأسرار

والهاشميون استقلت عيرهم ... من كربلاء بأثقل الأوتار

فشفاهم المختار منه ولم يكن ... في دينه المختار بالمختار

حتى اذا انكشفت سرائره اغتدوا ... منه براء السمع والابصار

ولقد شفا الأحشاء من برحائها ... ان صار بابك جار مازيار

ثانيه في كبد السماء ولم يكن ... لاثنين ثان ، اذ هما في الغار

سود الثياب كأنما نسجت لهم ... أيدي السموم مدارعا من نار (١٨)

---

(١٨) ديوان أبي تمام جـ ٢ ص ١٩٨ ، ٢٠٨ .

ومن تشبيهاته الجميلة هنا تشبيهه نعمة الله وقد كنيت بلؤم مازيار فتضاءلت كما تتضاءل الحسناء فى الثوب البالى . وذلك فى قوله :

كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء فى الأطمار

ومن استعاراته الجميلة قوله واصفا موقف الأفشين ضد الدين والخلافة :

ونحا لهذا الدين شفرته انثنى والحق منه قانىء الأظفار

فعندما جرد شفرته ضد الدين ، أنشب الحق فيه مخالبه ، وقضى عليه .

ولسنا نريد أن نقول ان المقطوعة الثانية خالية من المآخذ وانما أردنا فقط أن نؤكد على أن أبا تمام كلما ابتعد عن التكلف والصنعة ، استطاع أن يأتى بالجيد ، وقلت المآخذ عليه . ولقد أخذ عليه الآمدى قوله :

ثانيه فى كبد السماء ولم يكن لاثنين ثان اذ هما فى الغار

وقد هاجمه الآمدى من أجل هذا البيت قائلا : « معنى هذا البيت أن بابك صارا جارا لمازيار ، وهو ثانيه فى كبد السماء ، ولم يكن لاثنين ثان اذ هما فى الغار ، أى هو ثانى اثنين فى الصلب لمازيار الذى هو رذيلة ، وليس هو ثانيا فى الغار ، لأن هذه فضيلة ، فكان يجب أن يقول فى البيت : « ولم يكن لاثنين ثانيا » لأنه خبر يكن واسمها هو اسم بابك مضمر فيها ، فليس الى غير النصب سبيل فى البيت ، والا بطل المعنى وفسد ، وفساده أنك اذا أخليت «يكن» من ضمير بابك وجعلت قوله «ثانى» اسمها كان ذلك خطأ ظاهرا قبيحا ، لأنك اذا قلت : كان زيد وعمرو اثنين ولم يكن لهما ثان ، كنت مخطئا ، لأن (كل) اثنين أحدهما ثان للآخر ، وكذلك اذا قلت كانوا ثلاثة ولم يكن لهم ثالث ، كنت مخطئا ، لأن أحد الثلاثة هو ثالثهم ،

وانما تكون مصيبا اذا قلت : كانا اثنين ولم يكن لهما ثالث ، وثلاثة ولم يكن لهم رابع ، وأيضا فانه لو أرادهذا المعنى ، لم يكن فى البيت فائدة البتة ،لأنه كان يكون المعنى حينئذ أن بابك ثالث مازيار ، فأى فائدة فى هذا مع مافيه من الخطأ الفاحش ؟ وأى تعلق لهذا المعنى بما قبله فى البيت . » (١٩)

---

(١٩) الموازنة جـ ١ ص ٢٩ ، ٣٠ .

(تقليدية أبي تمام)

ان أبا تمام أكثر تقليدية من البحترى ، وقد يبدو فى هذا القول نوع من المخالفة لما يقوله الدارسون أو بعض القدماء ، ممن يغضون من شأن البحترى الذى لا يبلغ - فى رأيهم - المستوى الرفيع الذى بلغه شعر أبى تمام وبخاصة ما فى شعر الأخير من دقيق المعانى . ولكن قراءة لديوان أبى تمام تكشف عن تقليدية أبى تمام تلك ، وغيرها من السمات الأخرى ، التى لا يستطيع الباحث أن يتجاهلها ، وهى تملأ عليه وجدانه ، وعقله ، وتفرض نفسها عليه فرضاً .

وتقليدية شعر أبى تمام واضحة ، فقد تتلمذ - كما تتلمذ غيره - على الشعر العربى القديم ، غير أنه أبعد فى تلك التلمذة أو أوغل فيها ، وهو أمر نستطيع أن نتبينه فى شعره بالاستقراء والمقارنة بينه وبين السابقين عليه من الشعراء .

فقيم المديح عنده هى قيم الشعر العربى القديم . باستثناء ما بالغ فيه ، أو خالف العرف . وهو فى هذا الجانب يختلف عن البحترى الذى يعد - فى رأينا - أكثر تجديداً منه ، وأكثر شاعرية . ويقول الدكتور شوقى ضيف متحدثاً عن تجديد أبى تمام : « والمديح أهم الأغراض التى تتجلى فيه خصائصه ، وهو فى كثير منه ، بل فى جمهوره يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيه والنسيب ، مودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره النادرة ، التى تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير الشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق » (١) . وسوف نعود الى قضية التفكير الفلسفى فى شعره فيما بعد ، ولكننا نتوقف الآن عند حقيقة هامة ، وهى أن أبا تمام تمسك فى جمهور شعره بالمقدمة الطللية ، وما يتصل بها من التشبيب والنسيب . ولكنه أودع فيها كثيراً من لفتاته وخواطره النادرة . وان كان هذا التمسك يوضح تقليدية أبى تمام ، فانه فى الواقع كان يوجز فى كثير من الأحيان فى

---

(١) العصر العباسى الأول ص ٢٧٩ .

تلك المقدمة ، حتى لتبدو عبثا عليه ، أو شيئا يؤديه مضطرا بين يدى مديحه ، بل قد يتخلص منها أحيانا تخلصا تاما : ولكن ذلك الايجاز لا يجرد تلك المقدمة من اهم سماتها ، وعى الوقوف عند المعانى القديمة كالبكاء على الأطلال ، او سفح الدمع فى اثر الراحلين عنها ، والحديث عن البين ، او الصدود ، ولوم العاذلات ، او تشبيه المرأة بالظبية أو البقرة الوحشية ، بل ان وصفه للناقة يأتى موجزا فى أغلب الأحيان . ومن تلك المقدمات الموجزة قوله :

أسقى طلولهم أجش هزيم   وغدت عليهم نضرة ونعيم
جادت معاهدهم عهاد سحابة   ما عهدها عند الديار ذميم
سفه الفراق عليك يوم رحيلهم   وبما أراه وهو عنك حليم
زعمت هواك عفا الغداة كما عفت   منها طلول باللوى ورسوم
لا والذى هو عالم أن النوى   صبر وأن أبا الحسين كريم
ما زلت عن سنن الوداد ولا غدت   نفسى على الف سواك تحوم

فهنا ستة أبيات تتضمن غزلا ، ومقدمة طللية ـ ان صح ذلك ـ وتخلصا .

ويلاحظ ان مثل تلك المقدمات الموجزة يحسن الشاعر فيها التخلص . ومن ذلك قوله :

أصغى الى البين مغترا فلا جرما   ان النوى أسأرت فى جسمه لمما
أصمنى سرهم أيام فرقتهم   هل كنت تعرف سرا يورث الصمما
نأوا فظلت لوشك البين مقلته   تندى نجيعا ، ويندى جسمه سقما
أظله البين حتى انه رجل   لو مات من شغله بالبين ما علما
اما وقد كشفتهن الخدور ضحى   فأبعد الله دمعا بعدها اكتتما
لما استحر الوداع المحض وانصرمت   أواخر الصبر الا كاظما وجما
رأيت أحسن مرئى وأقبحه   مستجمعين لى : التوديع والعنما
فكاد شوقى يتلو الدمع منسجما   ان كان فى الأرض شوق فاض فانسجما
صب الفراق علينا ، صب من كثب   عليه اسحق يوم الروع منتقما
سيف الامام الذى سمته هيبته   لما تخرم أهل الشرك مخترما(٢)

(٢) ابو تمام ، الديوان الكامل ، تحقيق شاهين عطية ، دار صعب ، بيروت ص ٢٧٦ .

فكانت المقدمة وسيلة لغاية ، وهى التوصل الى مدح الممدوح . ومن تلك المقدمات التى يتوسل بها الشاعر الى مدح ممدوحه ، او يتخلص الى ذلك المدح : قوله :

خشنت عليه أخت بنى خشين وأنجح فيك قول العاذلين
أنايا واجتنابا ، اى صبر على البلوى يعرس بين ذين
الم يقنعك فيه الهجر حتى قرنت لقلبه هجرا ببين
بما ترتشفين نطاف ودى وتبتهجين عند حلول دينى
ليالى لا ترين الدمع ينسى شئونك غربه حتى تريني
لاسحق بن ابراهيم كف كفت عافيه نوء المرزمين

والمعانى فى هذه المقطوعة لا تخرج عن معانى القدماء ، فالخشونة ليست الا الصدود ، وانجاح قول العاذلين هو الجديد فى هده الابيات ، ومع ذلك يمكن أن يكون هو بعينه طاعة العواذل يقول جميل :

واطعت فى عواذلا فهجرتنى وعصيت فيك وان جهدن عواذلى

اما ابو تمام فقد اطاع عاذليه وهجر محبوبته ، مبادلا اياها خشونة بخشونة ، ويلومها لنايها واجتنابها ، ويعلن لها أن الصبر لن يواتيه بين هذين. ويكرر المعنى حين يقول : انها لم تقنع بالهجر حتى قرنت به البعاد ، ويرى انها — ولسنا ندرى كيف — ترتشف وده الصافى ، وتسعد عند مواصلته ، ويذكرها ببكائها الذى لا ينقطع شوقا اليه حتى تراه . واذا كان قد اخذ مادته من القديم ، وحاول أن يظهر جلادة فى الهوى ، وأن يقابل الصدود بالفراق . فذلك — وان بدا جديدا — قديم فى الشعر العربى أيضا . فمثلا عمر بن ابى ربيعة يقول :

وكنت زعمت انك ذو عزاء اذا ما شئت فارقت القرينا

وغيره كثيرون . اذن المادة قديمة والشاعر يعيد صياغتها . ومن المقدمات الموجزة التقليدية التى تأتى — كما قلنا — فى خدمة التخلص ، وتقدم على انها جزء تقليدى من قصيدة المديح لا يحتفل الشاعر به كثيرا قوله :

افنى وليلى ليس يفنى آخره ... هاتا موارده فأين مصادره

نامت عيون الشامتين تيقنا ... أن ليس يهجع والهموم تساوره

اسر الفراق عزاءه ، ونأى الذى ... قد كان يستحييه ان يستاسره

لاشيء ضائر عاشق فاذا نأى ... عنه الحبيب فكل شيء ضائره

يا ايهذا السائلي انا شارح ... لك غائبي حتى كأنك حاضره

انى ونصرا والرضا بجواره ... كالبحر لايبغى سواه مجاوره(٢)

وقد تكون الأبيات السابقة اكثر تمثيلا لتقليدية ابى تمام فى غزله ، فهو لا يخرج فيها على مذاهب القدماء ، اذ يشكو فى البيت الأول طول ليله ، ويرى ان الشامتين به قد ناموا عنه ، ليقينهم انه يقضى ليله سهرانا ، ويبين لنا سبب سهره ، وهو انه فقد الصبر بسبب فراق احبته او رحيلهم ، اذ رحلت محبوبته التى كانت تبعث الحياة فى نفسه ، ثم يبين أن شيئا لا يضير العاشق سوى نأى محبوبته ولا شك انه يوفق فى الصياغة توفيقا يثير الاعجاب وبخاصة فى قوله :

لا شيء ضائر عاشق فاذا نأى
عنه الحبيب فكل شيء ضائره

ومن النوع نفسه من التخلص قوله :

نوار فى صواحبها نوار ... كما فاجاك سرب او صوار

تكذب حادث ، فنات قلوب ... اطاعت واشيا ، ونات ديار

قنا ، نعط المنازل من عيون ... لها فى الشوق انواء غزار

عفت آياتهن ، وأى ربع ... يكون له على الزمن الخيار

اثاف كالخدود لطمن حزنا ... ونؤى مثلما انفصم السوار

وكانت لوعة ثم اطمأنت ... كذاك لكل سائلة قرار

مضى الأملاك فانقرضوا وامست ... سراة ملوكنا وهم تجار

وقوف فى ظلام الذم تدمى ... دراهمهم ولا يحمى الذمار

---

(٢) المرجع نفسه ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

فلو ذهبت سماة الدهر عنه ... وألقى عن مناكبه الدثار
لعدل قسمة الأيام فينا ... ولكن دهرنا هذا حمار(٤)

فالوشاة ، والصدود ، والرحلة الى المحبوبة ، والوقوف على الديار والبكاء عليها ، والسهر والأرق وغيرها من الأمور موجودة فى غزل ابى تمام ناطقة بنفسها ، شاهدة بأنه يحتذى القدماء وانما تتمثل عبقريته فى اعادة الصياغة لتلك المعانى ، وقد يضيف اليها شكوى الزمان كما فى المقطوعة السابقة .

ولعل تقليدية ابى تمام فى غزله هى ما جعل ابن رشيق يرى أن اليسير التافه من غزله كان حلوا ، فيقول : « .. ولم يكن لأبى تمام حلاوة توجب له حسن التغزل ، انما يقع له من ذلك التافه اليسير خلال قصائده » (٥) .

ويمهد بالأبيات الثلاثة الأخيرة — كما يمهد بالمقدمة كلها — للتخلص لمدح ممدوحه بقوله :

سيبتعث الركاب وراكبيها ... فتى كالسيف هجعته غرار
اطل على كلا الآفاق حتى ... كأن الأرض فى عينيه دار(٥)

ومن مقدماته الموجزة ، التى تكون فى خدمة التخلص كذلك قوله :

يا بعد غاية دمع العين اذ بعدوا ... هى الصبابة طول الدهر والسهد
قالوا : الرحيل غدا لاشك قلت لهم ... الآن ايقنت ان اسم الحمام غد
كم من دم يعجز الجيش اللهام ... اذا بانوا ستحكم فيه العرمس الأجد
ما لامرىء خاض من بحر الهوى عمر ... الا وللبين منه السهل والجلد
كأنما البين من الحاحه ابدا ... على النفوس اخ للموت او ولد
تداو من خيلك الأقصى بما فعلت ... خيل ابن يوسف والأبطال تطرد(٧)

---

(٤) الديوان ص ١٢٤ ، ١٢٥ .
(٥) العمدة جـ ٢ ص ١١٩ ، وانظر موقفه من غزل كل من ابى نواس ومسلم والبحترى وثناءه على البحترى وأبى نواس خاصة ، المرجع نفسه ص ١١٨ ، ١١٩ .
(٦) ديوان ابى تمام ص ١٢٥ .
(٧) ديوان ابى تمام ص ٨٧ .

ومن تلك القطع التى يتخلص منها الى المدح قوله :

حمته ، فاحتمى طعم الهجود غداة رمته بالطرف الصيود

أبت الا النوى بعد اقتراب والا هجر ذى مقة ودود

رأت أن الفراق أمر طعما واقرح للقلوب من الصدود

عزمت للرحيل مخيسات يصلن بها النميل الى الوخود

ولا ذنب سوى شكرى اليها كما يشكو العميد الى العميد

ارتنا كيف تعتسج المطايا بأنسها ، وكيف تقول جودى

كأن الدمع ينثر من نظام على تلك المحاجر والخدود

تريدين المزيد وليس عندى وراء محل حبك من مزيد

اما وأبى الرجاء لقد ركبنا مطايا الشعر من بيض وسود(٨)

ومن تلك المقدمات الموجزة التى يأتى فى اثرها التخلص قوله :

تحمل عنه الصبر يوم تحملوا وعادت صباه فى الصبا وهى شمأل

بيوم كطول الدهر فى عرض مثله ووجدى من هذا وهذاك أطول

تولوا فولت لوعتى تحشد الأسى على ، وجاءت مقلتى وهى تهمل

نذرت لهم مكنون دمعى فان ونى فشوقى على الا يجف موكل

الا بكرت معذورة حين تعذل تعرفنى ملعيش ما لست اجهل

اتبع ضنك الأمر والأمر مدبر وادفع فى صدر الغنى وهو مقبل

محمد يا ابن المستهل تهللت عليك سماء من ثنائى تهطل(٩)

وقد تطول تلك المقدمات الغزلية ، وتجود ، ولكنها لا يمكن بأى حال ان تنفصل عن قيم الغزل القديم ، وتقاليده ، كما رأينا فى المقطوعات السابقة ، مثل قوله فى مدح المأمون :

كشف الغطاء فأوقدى أو اخمدى لم تكمدى فظننت ان لم يكمد

بكفيكه شوق يطيل ظماءه واذا سقاه سقاه سم الأسود

عذلت غروب دموعه عذاله بسواكب فندن كل مفند

---

(٨) الديوان ص ٩٦ .

(٩) الديوان ص ٢١٦ .

اتت النوى دون الهوى فاتى الاسى ... دون الأسى بحرارة لم تبرد

جارى اليه البين وصل خريدة ... ماشت اليه البين مشى الأتيد

عبث الفراق بدمعه وبقلبه ... عبثا يروح الجد فيه ويغتدي

يا يوم شرد يوم لهوى لهوه ... بصبابتى واذل عز تجلدى

ما كان احسن لو غبرت ولم تقل ... ما كان اقبح يوم برقة منشد

يوم افاض جوى اغاض تعزيا ... خاض الهوى بحرى حجاه المزبد

عطفوا الخدور على البدور وكللوا ... ظلم الستور بنور حور نهد

وثنوا على وشى الخدود صيانة ... وشى البرود بمسجف وممهد

اهلا وسهلا بالامام ومرحبا ... سهلت حزونة كل امر قردد(١٠)

ولعل ذلك التقليد للقدماء او الاحتذاء لهم هو الذى جعل طه ابراهيم ينكر التجديد فى شعر المحدثين مع اعترافه بان ثمة فرقا بين الشعرين : فيقول : « ولم يستطع هو (ابو نواس) وانصاره من المحدثين ان يخلقوا جديدا فانتقال الشعر من البادية الى الحاضرة كان لابد ان يحدث هوة بين القدماء والمحدثين ، وتاثر الشعر تاثرا طبيعيا بالبيئة كان لابد ان يزيد فى تلك الهوة فلم يكن بد ، اذن ، من وجود فروق بين الشعرين : فروق فقط لا استحالة ولا خلق جديد ، فاذا نقلنا شعر نجد والحجاز الى شواطىء دجلة ، واحتفظنا باغراضه ومناحية ، واقتصر جهدنا على تغيير بعض مظاهره ، لم يكن لنا ان نعد هذا الشعر الحديث شعرا جديدا • واذا غالينا فى المعانى ، وكان العرب يقتصدون ، وابعدنا فى الاستعارة ، وكان العرب يتقاربون ، وزخرفنا فى الصياغة ، وكان العرب لا يزخرفون ، فليس لنا ان نعد انفسنا مجددين فما التجديد الا فى الجوهر • ما التجديد الا فى استبدال اصول الشعر القديم باصول غيرها • فاما ان نحتفظ بالجوهر ونبدل فى العرض فليس ذلك بشىء »(١١)

واذا كان طه ابراهيم يقصد بكلامه السابق ان المحدثين كانوا يحتذون القدماء فانه يكون مصيبا ، ولكن قوله هذا لا يخلو من المبالغة الشديدة عندما

---

(١٠) ديوان ابى تمام ص ٩٩ •

(١١) طه ابراهيم تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٠٤ ، ١٠٥ •

ينكر تجديد المحدثين جملة ، ويدعى أنهم لم يجددوا الا فى الصياغة ، بل يمضى الى أبعد من ذلك فيرى أنهم حتى لم يحسنوا الصياغة ، وهو أمر لا نقره عليه حين يقول : « كذلك غير المحدثون بصياغتهم صور الشعر ، وهذا التغيير فى الصياغة كان يستدعى تغييرا فى الأفكار ، أو قل ان الصياغة الجديدة ، فكرة جديدة ، غير أن هؤلاء أخذوا أفكار القدماء وصاغوها صياغة تأباها السليقة ويمجها المتطق » (١٢) • ولا ينكر أحد تجديدات المحدثين وان كانت تتم فى اطار الشكل القديم وتقاليده ، بل وان كانت تتخذ من اعادة الصياغة مذهبا • فلابد أن يضيف الشاعر الجديد الى عصره •

ومن احتذاء أبى تمام للقدماء ايضا قوله مطيلا فى المقدمة نسبيا :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

يطل الطلول الدمع فى كل موقف وتمثل بالصبر الديار المواثل

دوارس لم يجف الربيع ربوعها ولامر فى اغفالها وهو غافل

فقد سحبت فيها السحائب ذيلها وقد أخملت بالنور منها الخمائل

الى أن يقول : مادحا :

أبا جعفر ان الجهالة أمها ولود وأم العلم جذاء حائل(١٣)

وقد لا تبدأ قصيدة المديح عنده بمقدمات اطلاقا كقصيدة عمورية فى مدح المعتصم والتى بداها بقوله :

السيف أصدق انباء من الكتب

فى حده الحد بين الجد واللعب(١٤)

---

(١٢) المرجع نفسه ص ١٠٥ ، ١٠٦ •
(١٣) ديوان أبى تمام ص ٢٢٦ •
(١٤) ديوان أبى تمام ص ١٤ •
(١٥) الديوان ص ٢١٨ ، ٢١٩ •

وكقوله فى مدح المعتصم ايضا .

لهان علينا ان نقول وتفعلا ... ونذكر بعض الفضل منك فتفضلا (١٦)

وقد يبدأ قصائد المدح بوصف الطبيعة، فيوجز كما فى القصيدة التالية:

ديمة «سمحة» القياد سكوب ... مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لاعظام نعمى ... لسعى نحوها المكان الجديب
لذ شؤبوبها وطاب فلو تسـ ... طيع قامت فعانقتها القلوب
فهى ماء يجرى وماء يليه ... وعزالى تنشا ، واخرى تذوب
كشف الروض رأسه واستسر الـ ... ـمحل منها كما استسر المريب
فاذا الرى بعد محل وجر ... جان لديها يبرين او ملحوب
ايها الغيث حى اهلا بمغـ ... ـداك ، وعند السرى وحين تئوب
لأبى جعفر خلائق يحـ ... ـكيهن ، قد يشبه النجيب النجيب (١٧)

وقد يطيل فى ذلك الوصف (١٨) .

ويمكن القول ان المقدمات التقليدية عند أبى تمام وعددها (٨٩) مقدمة تقريبا ، وذلك فى قصائد المديح تدل بصدق على غلبة التقليد على مقدمات قصيدة المديح عند الشاعر ، واذا علمنا ان (٦٤) قصيدة مديح ومقطوعة لا تبدأ بمقدمات اطلاقا تبين لنا الى اى حد كان الشاعر يرى تلك المقدمة عبئا عليه . ومن الجدير بالذكر ان مجموعة من قصائد الجيدة فى المديح تبدأ بدون مقدمات مثل قصيدته فى فتح عمورية « على يد الخليفة العباسى المعتصم والتى يبدأها بقوله :

السيف أصدق انباء من الكتب ... فى حده الحد بين الجد واللعب (١٩)

---

(١٦) الديوان ص ٢٢٣ .
(١٧) الديوان ص ٥٥ .
(١٨) الديوان ص ١٢٨ ، ١٢٩ .
(١٩) الديوان ص ١٤ .

ومدحه للافشين والتى مطلعها :

بذ الجلاد البذ فهو دفين ما ان به الا الوحوش قطين(٢٠)

وقوله يمدح ابا سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، فى قصيدة مطلعها :

ابى فلا شنبا يهوى ولا فلجا (*) ولا احورارا يراعيه ولا دعجا(٢١)

وقال يمدح المعتصم ويذكر احراق الأفشين :

الحق ابلج والسيوف عوارى فحذار من اسد العرين حذار

وفيها يقول :

مازال سر الكفر بين ضلوعه حتى اصطلى سر الزناد الوارى

نارا يساور جسمه من حرها لهب كما عصفرت شق ازار

طارت لها شعل يهدم لفحها اركانه هدما بغير غبار

صلى لها حيا وكان وقودها ميتا ، ويدخلها مع الفجار

وهى من عيون قصائده .

وقد بدأ بعض قصائده بوصف الطبيعة مثل قصيدته التى مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات : حيث بدأها : بقوله :

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب

لو سعت بقعت لاعظام نعمى لسعى نحوها المكان الجديب(٢٢)

ولكن ابا تمام حاول بقدر الامكان أن ينتفع بالتراث القديم ، وان يوجز فيه او يغير فى تركيبه ، مع الاستفادة التامة به : ولا نحب أن نتعقبه فى ذلك ولكننا فقط نضرب امثلة له فهو أحيانا يترسم أساليب ذلك التراث فمن ذلك قوله :

ارامة كنت مالف كل ريم لو استمتعت بالأنس المقيم

ادار البؤس حسنك التصابى الى فصرت جنات النعيم

---

(٢٠) الديوان ص ٢٨٨ .
(*) فى الأصل فلا فلجا .
(٢١) الديوان ص ٦٣ .
(٢٢) الديوان ص ٥٥ .

لئن اصبحت ميـــدان السوافى لقــد اصبحت ميـــدان الهموم
ومما ضــرم البرحـــاء انى شـكوت فما شـكوت الى رحيم
اظن الدمـع فى خـــدى سيبقى رسوما من بكائى فى الرسوم(٢٣)

وقد تتضمن المقدمة الأطلال والغزل والخمر ، كما نرى فى مقدمة المنحة التى يقولها فى ابى العباس نصر بن منصور بن بسطام :

اذ يقول :

الطلال هند ساء ما اعتضت من هند اقايضت حور العين بالعور والربد
اذا شن بالألوان كن عصـــابه من الهند والآذان كن من الصفد

لعجنا علـيك العيس بعد معاجها على البيض اترابا على النؤى والود
فلا دمع مالم يجر فى اثره دم ولا وجـد مالم تعى عن صفة الوجد
ومقـدودة رؤد تـكاد تقـدها اصابتها بالعين من حسن القد
تعصفر خـديها العيون بحمرة اذا وردت كانت وبالا على الورد
اذا زهدتنى فى الهوى خيفة الردى جلت لى عن وجـه يزهد فى الزهد
وقنت بهـا اللذات فى متنفس من الغيث يسقى روضة فى ثرى جعد
وصفراء احدقنا بهـا فى حـدائق تجود من الأثمـار بالثعد والمعـد
بقاعية تجــرى علينـا كئوسـها فتبدى الذى تخفى وتخفى الذى تبدى(٢٤)

والشاعر يحاول قدر الامكان ان يوجز ، وان ينتفع بما يعرفه جيدا من معانى السابقين وتقاليدهم ، ولكنه يحاول ان يجعل وصفه عصريا .

---

(٢٣) الديوان ص ٢٥٤ .
(٢٤) الديوان ص ١٠١ ، ١٠٢ .

السرقات وقضية القديم والجديد

عنى القدماء بقضية السرقات لاتصالها بقضية القديم والجديد او قضية الأصالة ، وقد عنى المحدثون من الدارسين بدراستها ، وكان ممن تعرضوا لها الأستاذ طه ابراهيم فى كتابه تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، والذى تحدث عن نشأتها ومن تعرضوا لها (١) ، ثم يبين السبب الذى من اجله خاض القدماء فى هذا الموضوع فيقول : « .. وما كان للنقاد ليعنوا العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا كثرتها ، وأنهم التقوا مع القدماء فى كثير من المعانى ، تواردت فيها خواطرهم ، أو استلهموها ، او الموا بها ، أو اخذوها وأخفوها بنقلها من مديح الى رثاء ، او من خمر الى مديح ، او من نفى الى ايجاب · ضروب شتى عنى بحصرها البلاغيون · ومن المعلوم أن الاستعانة بخواطر الشعراء ، والاستمداد من قرائحهم ، امر قديم فطن اليه الشعراء انفسهم ، وفطن اليه النقاد .. (٢) وكانت المسألة بالنسبة لطه ابراهيم تقرير واقع خاص بالسرقات فحسب ، واكتفى من دلالاتها بكثرة اخذ اللاحق من السابق ، كما يرى فى النص السابق ·

وكان الدكتور عبد القادر القط ممن افرد فصلا خاصا بعنوان الأصالة فى كتابه « مفهوم الشعر عند العرب » ، اتخذ فيه موقفا واضحا من السرقات وربطها بموضوع الأصالة صراحة ، كما فرق بين السرقات فى العصر الجاهلى ، والاسلامى والأموى والسرقات فى العصر العباسى · وحصر اخذ القدماء فى امثلة معينة ضربها لذلك كان يغير شعراء قبيلة على شاعر منهم ، فينسبون شعره اليهم · كما حدث مع قراد بن حنش المرى من شعراء غطفان ، حيث كان شعراء غطفان يأخذون شعره ، وممن اخذوا منه زهير بن

---

(١) طه ابراهيم · تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٦٩ ـ ١٧٣ ·
(٢) المرجع نفسه ص ١٧٠ ·

ابن سلمى المزنى (٣) » ، أو أن يستولى شاعر على افكار شاعر آخر وينسبها لنفسه ، بعد أن يحور فيها ، أو يغير من شكلها الذى وردت به عند منشئها : إن يدخل بعض أبيات غيره فى شعره ، أو أن ينتحل القصيدة كلها (٤) » • ويضرب مثالا على الأخذ بما قاله النابغة عند ما طلب : إليه الحسن بن على أن يذكر شيئا من شعره فقال النابغة :

الحمد لله لا شريك له ... من لم يقلها فنفسه ظلما

« فقال له : يا أبا ليلى : ماكنا نروى هذه الأبيات الا لأمية بن أبى الصلت ؟ فقال : يا ابن رسول الله ، والله انى لأول الناس قالها ، وان المسروق من من سرق أمية شعره » (٥) •

وكان يسمح للشاعر قبل العصر العباسى بأن يضمن قصيدته بيتا لشاعر آخر ، ولم يكن ذلك يعد سرقة ، بل أن ذلك التضمين قد يرفع من قدرة ، ان وضعه فى موضعه الصحيح من قصيدته (٦) ويستشهد بقول ابن سلام : « وأخبرنى خلف انه سمع اهل البادية من بنى سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر :

تعدو الذئاب على من لاكلاب له ... وتتقى صولة المستأسد الحامى .

ثم يضيف انه سأل « يونس » اللغوى الكبير عن البيت فقال هو للنابغة ، أظن الزبرقان استزاده فى شعره كالمثل حين جاء موضعه ، لا مجتلبا له ، وقد تفعل العرب ذلك لا يريدون به السرقة » (٧) •

ويذكر الدكتور عبد القادر القط طريقة أخرى للاخذ ويصفها بالجراة وهى أن يسمع شاعر كبير ، شاعر آخر يلقى قصيدة له ، فتعجبه أبياتها ، فيستولى عليها ويدعيها لنفسه ، على مسمع ومرأى من صاحبها الذى انشأها ،

---

(٣) ، (٤) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٠ ، وانظر الموشح للمرزبانى ص ٤٧ •

(٥) ، (٦) المرجع نفسه ص ١٤١ •

(٧) المرجع نفسه ص ١٤١ ، وانظر ابن سلام طبقات الشعراء جـ ١ ، ص ٥٧ ، ٥٨ •

وكان الشاعر صاحب تلك الأبيات يذعن كارها لرغبة الشاعر الكبير لعلمه أنه سيضمنها احدى قصائده ، ولن يلتفت أحد اليه لو قال انه هو صاحبها ٠ وكان الفرزدق كما يقول الدكتور عبد القادر القط يفعل ذلك فيما يبدو ، ويضرب لذلك مثلا بما فعله مع ابن ميادة وهو ينشد قصيدته فى السوق فاعجبه منها البيتان التاليان :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعة وجئت بجدى ظالم وابن ظالم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجودا على اقدامنا بالجماجم

وعندئذ قاطعه الفرزدق قائلا : « انت يا ابن ابرد صاحب هذه الصفة كذبت والله ، وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك » فاقبل عليه فقال : فمه يا ابا فراس ٠ فقال انا والله اولى بهما منك ، اقبل على راويته فقال : اضممهما اليك :

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة وجئت بجدى دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجودا على اقدامنا بالجماجم

قال : فاطرق ابن ميادة ، فما اجابه بحرف ، ومضى الفرزدق فانتحلها » (٨) ٠ كما يفعل الفرزدق الشىء نفسه مع جميل بن معمر (٩) ، ويذكر الدكتور عبد القادر القط ان الأعشى سرق بعض شعر خاله المسيب بن علس ، قبل ان يفعل ذلك الفرزدق بزمن طويل (١٠) ٠ ويفعل ابو نواس فى العصر العباسى الشىء نفسه مع الحسين بن الضحاك (١١) ويعقب على تلك السرقات بقوله : « ولكن هذا الضرب من السرقة ، لم يكن يعد سرقة ادبية بالمعنى الحقيقى للكلمة ، لأن الشعراء الذين سرقوا هذه الأبيات لم يحاولوا من جانبهم القيام باى عمل لاخفاء سرقتهم ، او تاكيد اصالتهم ، وذلك بالتحوير او التغيير فيها ٠ ولم تكن هناك سرقة بهذا المعنى فى العصر الجاهلى ٠ حقا

---

(٨) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤١ ، ١٤٢ وانظر الأغانى حـ ٦ ص ٢٦٧ ، وانظر الموشح ص ١٠٨ ٠
(٩) انظر ذلك ، مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٢ والموشح ص ١٠٩ ٠
(١٠) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٣ ، والموشح ص ٥١ ٠
(١١) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٣ ، والأغانى حـ ٦ ص ١٧١ ٠

نجد ابياتا من هذا القبيل في قصائد شعراء متعددين في هذا العصر • فالبيت التالي لامرىء القيس :

وقوفا بهـا صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

يأخذه طرفة في معلقته بنصه ، ولا يغير الا قافيته ، وقد ادخل النابغة في شعره شطر بيت لوهب بن الحارث ، وشطرا آخر لرجل من كنده • ولـكن تلك الأنواع من الأخذ لم تكن تعد سرقة في ذلك الوقت • اذ كان الشعراء لايزالون في مرحلة تجريب للمعاني الشعرية ، ولما تصاغ فيه من اشكال • وكانوا روادا يرسون بعض التقاليد الثابتة للشعر العربي ، مستخدمين الأفكار والتعبيرات المتناثرة في مجتمعهم » (١٢) •

فهذا الأخذ ، لم يكن ينظر اليه الشاعر على انه سرقة ، او انه به يصبح ارفع مكانة بين الشعراء ، بل ان ذلك الأخذ وما شابهه جاء في مرحلة من مراحل تجريب المعاني والالفاظ ، وابداعها وابتكارها جعلت شعر الشاعر المبدع ، وكانه ملكية عامة وليس ملكية خاصة ، لصاحبه ، ويمكن للشعراء الآخرين أن يستمدوا منه • ويوضح الدكتور عبد القادر القط ـ صاحب هـذا الرأى ـ تلك المسالة بقوله : « وكان لـكل رائد من اولئك الرواد العظام أعماله الشعرية الرائعة التي كانت ـ بوجه عام ـ اضافة الى كنوز الشعر الجاهلي ، دون أن ينظر اليها من قبل المجتمع على انها ملكية خاصة لذلك الرائد • وقد اسند علماء اللغة ـ فيما بعد ـ تلك الأفكار والتعبيرات المبتكره الى من ذكروها في شعرهم لأول مرة • وكان كل شاعر من الشعراء الفحول في العصر الجاهلي قد ساهم بنصيب في تحقيق هذا التجديد • فاعترف النقاد بفضل امرىء القيس في احداث تجديدات معينة في شكل القصيدة العربية ، وفي النظام الذى تخضع له في عرض موضوعاتها ، وفي الاتيان بتشبيهات جديدة ، أصبحت نماذج يحتذيها الشعراء من بعده • فهو ـ في رأيهم ـ أول من « •• فتح الشعر ، واستوقف ، وبكى في الدمن ، ووصف ما فيها ، ثم قال دع ذا رغبة في المنسبة ، فتتبعوا اثره ، وهو اول من شبه الخيل بالعصا ، واللقوة ،

---

(١٢) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٣ •

والسباع ، والظباء،والطير،فتتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف»(١٣)٠

ويبين الدكتور عبد القادر القط عدم وجود السرقات عندئذ بقوله : « ويورد ابن قتيبة وهو يؤرخ لحياة الشعراء الجاهليين قائمة بما ابتدعه كل شاعر منهم من أفكار وتعبيرات ، مهد بها الطريق لمن جاءوا بعده ليتبعوه ٠ وعلى هذا لم توجد سرقات عندئذ ، لأن التراث الشعرى الشائع كان لايزال قائما ، وكان الوقت لايزال مبكرا لكى يدعي أحد الشعراء أن الشعر ملك خاص به ٠ ولكن عندما جاء العباسيون كانت الأمور قد تطورت الى حد جعل للسرقات اهميتها فى الشعر والنقد معا ، وهى اهمية قلما تقع للسرقات فى النقد والشعر فى وقت واحد فى أدب أى أمة من الأمم ، وقد ألفت كتب كثيرة فى مبحث السرقات بعضها يدرس السرقة بوجه عام ، وبعضها يتناول سرقات شاعر بعينه ٠ وقد أصبح تتبع حالات السرقة التى يقوم بها الشعراء فرعا من فروع المعرفة يجب على طلاب الأدب أن يدرسوه ، مثلما يدرسون النحو والعروض تماما » (١٤) ٠

واذا كان الدكتور عبد القادر القط قد تولى بيان قيمة السرقات قبل العصر العباسى ، ورأى أنها لا تدخل فى عداد السرقات بمعناها الذى عرفت به فى الدراسات النقدية فى العصر العباسى ، فان محمد مصطفى هدارة يرى : « ان السرقات قد استفحل أمرها فى العصر الأموى وأصبحت ظاهرة متعارفا عليها بين الشعراء والرواة والنقاد ٠ ولا شك أن الذى ساعد على انتشارها ظهور كثير من الشعراء ينتمون الى احزاب سياسية مختلفة ، يقاتل بعضها بعضا ، هذا بالاضافة الى وجود شعراء النقائض ٠ وهؤلاء جميعا بحاجة الى فيض شعرى معد على الدوام لاستخدامه فى هذه المعارك الشعرية،

---

(١٣) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٤ ، وانظر الشعر والشعراء ص ١٢٨ ٠

(١٤) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٤ ، ١٤٥ ، وانظر النص الذى استشهد به على أن العلم بالسرقات أصبح جزءا من ثقافة دارس الأدب فى العصر العباسى ، مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٥ ، وأخبار أبى تمام ص ٦ ٠

فكان على الشعراء أن يقرأوا ويحفظوا كثيرا من أقوال أسلافهم ليطوع لهم القول بعد ذلك على مثاله، وكان عليهم أيضا أن يقرأوا ويحفظوا كل ما يكتبه منافسوهم ليتمكنوا من الرد عليهم · ومن هنا أيضا كان يتسرب بعض شعر منافسيهم الى شعرهم » (١٥) ·

ولا ينكر أحد تأثر شعراء العصر الأموى وقبلهم شعراء العصر الاسلامى بالشعر الجاهلى - فهذا الشعر ، كما هو معروف - كان زادهم الوحيد ، فضلا عن الكتاب والسنة · ولا ينكر أحد كذلك أن الشعراء فى العصر الأموى تأثر بعضهم ببعض ، ولكن ذلك كله لم يكن يمثل قضية ولا مشكلة فى ذلك العصر · حتى ولو اتهم الشعراء بعضهم بعضا بالسرقة ، كما فعل الفرزدق وجرير ، فأن تلك الاتهامات لا ينبغى أن تؤخذ مأخذ الجد ، كما هو الشأن فى هجائهما ، بل انهما - وفى النقائض بالذات - كانت تتردد فى شعريهما أبيات بنصها تقريبا · ولم يكن ذلك يعد سرقة ، بل ان جريرا وغيره كانوا يعينون شعراء الهجاء ببعض أشعارهم دون أن يعد ذلك سرقة ، كما أنه وجد شعراء يحتذى بعضهم بعضا ، مثل احتذاء العرجى لعمر بن أبى ربيعة والذى يشير اليه أبو الفرج (١٦) فى الأغانى ويشهد به شعر العرجى ، ولكن ذلك لم يكن يعد سرقة ، ولم يجرد العرجى من أصالته ·

ويمكن القول ان شعراء الأحزاب السياسية كانوا حريصين على الأصالة ، لأن شعرهم فى الأغلب كان يعبر عن موقف من قضايا مجتمعهم السياسية ، يؤمنون به ، ولذلك فان مشكلة السرقات لم تكن ذات أهمية فى العصور القديمة سواء الجاهلى أو الاسلامى ·

ومن ثم فيجب علينا أن ننظر فى كتب النقد فى العصر العباسى لنرى كيف كانت السرقات تستخدم ، ومدى أهميتها فى ذلك العصر · وسوف نبدأ

---

(١٥) محمد مصطفى هدارة · مشكلة السرقات فى النقد العربى ، المكتب الاسلامى طبعة ٣ ص ٤٠ ·

(١٦) الأغانى جـ ١ ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ص ٣٨٣ ، وانظر المرجع نفسه ص ٣٨٧ ·

بالآمدي (ت ٣٧٠ هـ) ، والقاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) وغيرهما من النقاد الذين تتصل ابحاثهم بموضوعنا .

ولنبدأ دراستنا بالآمدي . ولنتساءل عن السبب الذي جعل الآمدي يهتم بالسرقات ، وما مدى قيمتها عنده . الحقيقة ، ان هدف بيان سرقات ابي تمام عند الآمدي ليس اثبات انه مجرد سارق ، او ان يسقطه كشاعر من زمرة الشعراء المحدثين . ولكن كان ذلك كما سوف نوضحه في موضعه ، لان انصاره ، زعموا انه صاحب مذهب ، فاراد الآمدي ان يبين استمداده ، والسرقات من مظاهر ذلك الاستمداد ، كما انه يريد ان ينفي ان البحتري استمد منه او سرق منه كما يقول انصاره . ويوضح هذه المسألة الدكتور عبد القادر القط فيقول : « جاهد انصار ابي تمام الذين كانوا يفضلونه على غيره من الشعراء ، لكي يثبتوا انه اشعر من البحتري ، فقالوا : انه اخذ عن ابي تمام ومن معانيه استقى ، واتهموه بانه كان يعول عليه فيما يصوغه من معانيه الشعرية الجديدة او المخترعة ، ثم يدعي عامدا انه هو الذي اخترع تلك المعاني . وحتى يبرهنوا على صحة هذا الاتهام يؤكدون انه تتلمذ لابي تمام في بداية حياته الشعرية ، وان تلك التلمذة استغرقت زمنا طويلا . وينقلون عن البحتري قوله عن ابي تمام : انه السيد والأستاذ ، وانه ما اكل الخبز الا به . ويدحض انصار البحتري هذه التلمذة ، كما ينكرون ما يزعمه انصار ابي تمام من انه كان يسرق معانيه . ويزعمون ان تلك الأفكار التي يقال ان البحتري قد سرقها ليست — في الحقيقة — الا افكارا شائعة معروفة ، وليست من المخترع الذي ابدعه شاعر ما . وعلى هذا الأساس لا يدخل البحتري في شعره معاني ابي تمام الا نادرا ومن قبيل الصدفة . وكتب الآمدي في السرقات فصلين طويلين لتوضيح هذه المسألة احدهما عن سرقات ابي تمام والآخر عن سرقات البحتري وتقتصر الصفحات الأخيرة منه على سرقاته من ابي تمام خاصة » (١٧) .

وماذكره الدكتور عبد القادر القط صحيح ، ونضيف اليه —

---

(١٧) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

ما قلنـاه ــ من أن الآمدى لم يـكن يعتقـد أن سـرقة أبى تمـام أو البحترى تسقطهما كشـاعرين ، فالعبرة فى السـرقة ، هو بكيفية صياغة المعـانى المسروقة ، بحيث تتفوق على صياغة الشاعر المبتكر لتلك المعـانى ، فلا يعاب الشاعر لمجـرد السرقة . ومن ثم فالآمـدى يرى أن السرقة أمر شائع ، بين القدماء والمحدثين : فيقول : « وكان ينبغى أن لا تذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين ، لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعـانى من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، اذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل فى الابتداع والاختراع ، فوجب اخراج ما استعاره من معانى الناس ، ووجب من أجـل ذلك اخـراج ما أخذه البحترى أيضا من معانى الشعراء ، ولم استقص باب البحترى ، ولا قصدت الاهتمام الى تتبعه ، لأن أصحاب البحترى ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبى تمام لأبى تمام ، بل استقصيت ما أخذه من أبى تمام خاصة . اذ كان من أقبح المساوى أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحـد من الشـعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحترى من معانى أبى تمام ، ولو كان عشـرة أبيات . فـكيف والذى أخـذه منـه يزيد على مـائة بيت ؟ .. » (١٨) .

ويتضح من كلامه هذا أنه تعرض للسرقات لتحقيق هدف محدد ، وهو بيان مدى أصالة شعر أبى تمام ، لينفى عنه باثبات سرقاته أنه صاحب مذهب ، من ناحية ، وليدفع عنه صفة الاختراع والتجديد من ناحية أخرى ، وذلك رغم اعتقاده بأن سرقة المعـانى ليست من كبير مساوىء الشعراء .

وهو ــ فى الوقت نفسه يذكر فى وضوح أنه لم يستقص سرقات البحترى الذى يفضله على أبى تمام ، لأن أصحاب البحترى لم يدعوا له ما ادعاه أصحاب أبى تمام له فيقول : « قال صاحب أبى تمام . فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا ، واماما متبوعا ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب

---

(١٨) الموازنة حـ ١ ص ٢٧٣ .

ابى تمام ، وطريقة ابى تمام ؛ وسلك الناس نهجه . واقتفوا أثره . وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى » (١٩) .. ولكن هذا لا يمنع الآمدى من ان يعيب على البحترى انه اخذ من ابى تمام اكثر من مائة بيت . ومع ذلك نلاحظ ان هذه السرقة لا تسقط شاعرية البحترى . ولكنها كما قلنا تؤدى وظيفة محددة فى الصراع الدائر حول الشاعرين . اما ما يأخذه الآمدى على ابى تمام حقا فشىء آخر غير السرقات ، لأن السرقات باب ما تعرى منه أحد من الشعراء الا القليل . فيقول موضحا ذلك : « ومع هذا فلم ار المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا القليل ، بل الذى وجدتهم ينعونه عليه ، كثرة غلطه واحالته واغاليطه فى المعانى والألفاظ » (٢٠) .

فالمآخذ الحقيقى على ابى تمام ليس السرقات ، وانما كثرة الغلط فى المعانى والألفاظ . وهو يبين لنا علة ذلك بالتفصيل قائلا : « وتأملت الأسباب التى ادته الى ذلك ، فاذا هى ما رواه ابو عبد الله محمد بن داود بن الجراح فى كتاب الورقة ، عن محمد بن القاسم بن مهروية ، عن حذيفة بن احمد أن ابا تمام يريد البديع فيخرج الى المحال ، وهذا نحو ما قاله ابو العباس عبد الله بن المعتز بالله فى كتابه الذى ذكر فيه البديع ، وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن مهروية عن ابيه ان أول من افسد الشعر مسلم بن الوليد ، وان ابا تمام تبعه ، فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه ، كأنهم يريدون اسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، واسرافه فى التماس هذه الأبواب ، وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما اتى به من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها الا مع الكد والفكر وطول التامل ، ومنه مالا يعرف معناه الا بالظن والحدس ، ولو كان اخذ عفو هذه الأشياء ، ولم يوغل فيها . ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ، ويقتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود ، واورد من الاستعارات ما قرب

(١٩) المرجع نفسه ص ١٦ .
(٢٠) المرجع نفسه ص ١٢٤ .

فى حسن ، ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذواً حذو الشعراء المحسنين ، ليسلم من هذه الاشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه ، ولعل ذلك ان يكون ثلث شعره او اكثر منه ـ لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ، ولكنه شره الى ايراد كل ما جاش به خاطره ولجلجه فكره ، فخلط الجيد بالردىء ، والعين النادر ، بالرذل الساقط والصواب بالخطأ » (٢١) .

وهذا النص يبين ـ بحق ـ جوهر الصراع حول ابى تمام والبحترى او بعبارة اخرى حول القديم والجديد . وهو يتمثل ـ كما بينه الآمدى هنا ـ فى الأمور الآتية :

١ ـ الاسراف فى طلب البديع .

٢ ـ الغموض .

٣ ـ انه لم يكن يتبع فى نظمه لشعره اسلوب الشعراء المحسنين او على الأقل لم يكن يقتصر عليه . ذلك أن الآمدى يرى أن الشاعر المحدث محتذ للسابقين ، يصب على قوالبهم ، ويحتذى أمثلتهم ويتعلم منهم : يقول : « واما المتأخر الذى يطبع على قوالب ، ويحـــذو على امثلة ويتعلم الشـــعر تعلماً ، ويأخذه تلقناً ، فمن شأنه أن يتجنب المذموم ، ولا يتبـــع من تقـــدمه الا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم ، أو فى المتوسط السالم ، اذا لم يقدر على الجيد البارع ، ولا يوقع الاحتطاب والاستكثار مما جاء عنهم نادراً ، ومن معانيهم شاذاً ، ويجعله حجة له وعذراً ، فان الشاعر قد يعاب أشد العيب اذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالابداع جميع فنونه » (٢٢) .

٥ ـ التكلف ، او الاغراق فى الصنعة ، دون ان يتهيأ لها التهيؤ الصحيح .

---

(٢١) المرجع نفسه ص ١٢٤ ، ١٢٥ .
(٢٢) المرجع نفسه ص ٢٢٧ .

فهو اذن شاعر غير مطبوع .

٦ – عدم تنقيح شعره ، أى بعبارة أخرى ، أنه لم يكن ينفى الردىء من شعره ، ولذلك اختلط النادر منه بالساقط ، والجيد بالردىء . فجاء شعره « متفاوتا » .

ولعل الصياغة تكون هى لب الخلاف بين انصار البحترى وابى تمام . وهذا ما يوضحه النص السابق ، وغيره من النصوص الكثيرة التى يحفل بها كتاب الموازنة للآمدى ، الذى يمثل أنصار البحترى ، ويدافع عن الصياغة العربية القديمة ، لأن الصنعة فيها كانت بمقدار : « فان الشاعر قد يعاب أشد العيب اذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالابداع جميع فنونه » . والذى يهمنا هنا الآن مفهوم الآمدى للسرقات وصلة ذلك بقضية القديم والجديد . والمتتبع لموقف الآمدى من سرقات ابى تمام يلاحظ الملاحظات التالية :

١ – أنه يحاسبه على أخذ المعنى – مع قوله : ان السرقة فى المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، فيقول : « قال الكميت الأكبر ، وهو الكميت بن ثعلبة :

لا تكثروا فيه [illegible]   محا السيف ما قال ابن دارة أجمعا

اخذ الطائى فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب (٢٢)

وقد يصف أخذ ابى تمام بالتقصير ، لأنه لم يبلغ مستوى يتفوق فيه على الآخذ ، وذلك فى قوله :

وقال الطائى :

والشيب ان طرد الشباب بياضه   فالصبح أحدث للظلام أفولا

أراد قول الفرزدق :

والشيب ينهض فى الشباب كأنه   ليل يصيح بجانبيه نهار

---

(٢٢) المرجع نفسه ص ٥٢ ، ٥٣ .

فقصر عنه (٢٤) .

وأحيانا – وهو يتحدث عن سرقة معيبة لأبى تمام – يسبق ذلك بأخذ قديم من قديم اخـــذا حسنا مقبولا لديه وان لم ينص على ذلك مثـل قوله : وقال الحطيئة :

اذا هم بالأعـــداء لم تثن همه حصيـــان عليها لؤلؤ وزبرجـد

فاخذه كثير فقال :

اذا هم بالاعـداء لم يثن همـه حصان عليهـا عقـد در يزينها

أخـــذه الطــائى فخلط ، لقصـده الى مجــانسة اللفظ ، فقـــال :

عـــداك حـــر الثغور المستضامة عن

برد الثغور ، وعن سلسا لها الخصب(٢٥)

رغم أن كثيرا اخـــذ بيت الحطيئة باكمله تقريبا .

وقد تنفرد الزيادة لأبى تمام اخذه : « وقال مسلم بن الوليد » :

قد عــود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنـــه فى كل مرتحـــل

أخذه الطائى فقال :

وقد ظللت عقبان اعلامه ضحى بعقبان طـير فى الدمـاء نواهل

اقامت مع الرايات حتى كأنهـــا من الجيش الا انها لم تقـــاتل

فأتى فى المعنى زيادة ، وهى قوله « الا انها لم تقاتل » وجاء به فى بيتين وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى فاول من سبق اليه الأفوه الأودى ، وذلك قوله :

وترى الطـــير على آثارنا رأى عين ثقـــة أن ستمار

فتبعه النابغة فقال :

اذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

---

(٢٤) المرجع نفسه ص ٥٧ .
(٢٥) المرجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨ .

جوانح قد ايقن ان قبيـــله اذا ما التقى الجمعان اول غالب

فأخذه حميد بن ثور فقال يصف الذئب :

اذا ماغدا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرن الذي هو صانع

وقال ابو نواس :

تتأيا الطير غزوته ثقة بالشـــبع من جـــزره

أى : تتعمد وتقصد » (٢٦) ٠

وسكوت الآمدى عن أخذ القدماء بعضهم من بعض ، يدل على رضاه عن هذا الأخذ ، وأنه أخذ محمود ، لكن ينص على الزيادة التى زادها ابو تمام فى المعنى ، و على أنه جاء بالمعنى فى بيتين ٠

وقد تكون الزيادة ، كما قلنا ، داعيا لتفضيله لأبى تمام على من أخـذ منه : « وقال ابو العتاهية :

كم نعمة لا يســـتقل بشكرها لله فى طى المكـــاره كامنه

أخذه الطائى ، فقال وأحسن ، لأنه جاء بالزيادة التى هى عكس الشىء الأول :

قد ينعم الله بالبلوى وان عظمت

ويبتلى الله بعض القوم بالنعم (٢٧) ٠

وفى السرقات يفضل الآمدى معنى على آخـــر لأن أحدهما وهو المأخوذ أفضل صياغة وأوضح معنى ، فيقول :

« وقال منصور النمرى يمدح الرشيد :

وعين محيط بالبرية طرفها ســـــواء عليه قربها وبعيدها

أخذه ابو تمام فقال :

اطـل على كلى الآفاق حتى كـأن الأرض فى عينيـه دار

(٢٦) المرجع نفسه ص ٥٨ ، ٥٩ ٠
(٢٧) المرجع نفسه ص ٨٢ ، ٨٣ ٠

عجز هذا البيت حسن جدا ، وبيت النمرى أحب الى لأن معناه أشرح » (٢٨) ٠

وهو يفضل المعنى المأخوذ لايجازه ٠ او اضافة معنى جديد اليه ، ولكنه يفضل المعنى القديم لصياغته الواضحه ٠ كقوله :

« وقال مرار الفقعسى فى وصف الأثافى :

اثر الوقــود على جــوانبها   بخـــدودهن كـانه لطـم

اخذه ابو تمام فقال :

اثاف كالخــدود لطمن حـــزنا   ونؤى مثلما انفصم السوار

أورد المعنى فى مصراع ، وأتى بالمصراع الثانى بمعنى آخر يليق به فأجاد ، الا ان بيت المرار اشرح واوضح معنى ، لقوله « اثر الوقود على جوانبها » ، فأبان المعنى الذى من أجله اشبه الخدود الملطومة » (١١) ٠

وهكذا يتحول مبحث السرقات فى بعض نواحيه الى مبحث فى الصياغة٠ ومن ثم لا يعيب الآمدى على أبى تمام الأخذ وانما يعيب عليه سوء العبارة : فيقول : « وقال ابو نواس :

فالخمر ياقوته والكاس لؤلؤة   من كف لؤلؤة ممشــوقة القد

اخذه ابو تمام فقال واساء :

او درة بيضـــاء بكر اطبقت   حبـــلا على ياقوتة حمـراء

لأن قوله « اطبقت حبلا » كلام قبيح مستكره جدا » » (١٢) فليس القبح بسبب السرقة ، وانما بسبب سوء العبارة ومما يدل على اهمية الصياغة فى بحث الآمدى للسرقات تفضيله بيتين اخذ معناهما أبو تمام من دعبل بن على الخزاعى على بيتى دعبل بقوله : « وقال دعبل بن على : :

وان أمرا اســدى الى بشــافع   اليه ويرجو الشــكر منى لأحمق

شفيعك فاشــكر فى الحـوائج انه   يصونك عن مكروهها وهــو يخلق

---

(٢٨) المرجع نفسه ص ٥٩ ٠

(١١) ، (١٢) المرجع نفسه ص ٦٠ ٠

(١٣) المرجع نفسه ص ٦٢ ٠

فاخذه ابو تمام فقال والطف المعنى واحسن اللفظ :

فلقيت بين يديك حلو عطائه | ولقيت بين يدى مر سؤاله
واذا امرؤ اسدى اليك صنيعة | من جاهه فكأنها من ماله

وهكذا يثنى الآمدى على ابى تمام لأنه اخذ معنى دعبل فالطفه وصاغه صياغة افضل ، ولم يعبه بأنه آخذ لذلك المعنى . ولكنه قد يعيب عليه التقصير فى صياغة المعنى الذى اخذه من غيره ، يقول : « وقال مسلم بن الوليد يرثى :

فاذهب كما ذهبت غوادى مزنة | اثنى عليها السهل والأوعار

اخذ ابو تمام المعنى وقصر فى العبارة ، فقال :

وقفنا فقلنا بعد ان افرد الثرى | به مايقال فى السحابة تقلع

وتقصير عن مسلم أن مسلما قال : « اثنى عليها السهل والأوعار » فأراد أن هذه السحابة عمت بنفعها ، وفى قول أبى تمام « ما يقال فى السحابة تقلع » ابهام ، فانه يفصح بالثناء عليها وأنها نفعت ، وقد يقال فى السحابة اذا اقلعت ، ما هو غير المدح والثناء ، اذا نزلت فى غير حينها ، وفى غير وقت الحاجة اليها ، وكثيرا ما يضر المطر اذا كانت هذه حاله ، وان كان ابو تمام لم يرد هذا القسم ، وانما اراد القسم الآخر فقط ، فقصر فى العبارة والشرح ، الا ترى الى قول الشاعر الأول ما احسن ما شرط ، وهو طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها | صوب الربيع وديمة تهمى

قال « غير مفسدها » ، لما دعا لها بالسقيا التى تدوم ، وقال البحترى :

الح جودا فلم تضرر سحائبه | وربما ضر عند الحاجة المطر

وقول أبى تمام « مايقال فى السحابة تقلع » يحتاج الى تفسير مع سرقته المعنى » (١٤) . وليس إهتمام الآمدى هنا منصبا على سرقة ابى تمام للمعنى ، بقدر انصبابه على جودة الصياغة ، والتعبير الملائم عن المعنى ، وكأنه بنماذجه

بالأصل : اثر الورود .
(١٣) المرجع نفسه ص ٦٢ .
(١٤) المرجع نفسه ص ٦٥ ، ٦٦ .

القديمة الجيدة التى أوردها ، يضرب أمثلة على ما ينبغى أن يسلكه الشاعر الجيد فى التعبير عن معناه .

ويقارن بين ثلاثة أبيات أحدها لأبى تمام وهو قوله :

آلفة النحيب ، كم افتراق أظل فكان داعية اجتماع

أخذه من العباس بن الأحنف فى قوله :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

أما البيت الثالث فهو قول عروة بن الورد :

تقول : سليمى لو اقمت بأرضنا ولم تدر أنى للمقام أطوف

ثم يعلق على الأبيات الثلاثة بقوله : « وبيت الأعرابى ــ وهو عروة بن الورد ــ أجود من بيتيهما » (١٥) . وذلك بطبيعة الحال لجودة صياغته . ويفضل أبا تمام على مسلم بن الوليد فى معنى اخترعه الثانى ، لأن أبا تمام أجاد صياغته ، ولم يعبه بالسرقة ، مما يدل على أن السرقة تكون عيبا إذا قصر السارق فى الصياغة عمن أخذ عنه : يقول الآمدى : « وقال مسلم بن الوليد ، وهو معنى سبق إليه :

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف احجاما

أخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد ، فقال :

تعود بسط الكف حتى لو انه دعاها لقبض لم تجبه أنامله»(١٦) .

ويفضله على الفرزدق لأنه أجاد الصياغة فيقول : « وقال الفرزدق يرثى امرأة له ماتت حاملا :

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ، ولم أبعث عليه البواكيا

وفى بطنه من دارم ذو حفيظة لو ان المنايا أمهلته ليـاليا

فقال أبو تمام وأجاد وأحسن الأخذ ، وأصاب التمثيل ، فقال يرثى ابنين صغيرين ماتا لعبد الله بن طاهر :

---

(١٥) المرجع نفسه ص ٦٦ .

(١٦) المرجع نفسه ص ٧٤ .

(١٧) المرجع نفسه ص ٧٧ ، ٧٨ .

لهفى على تلك المخايل فيهما لو امهلت حتى تكون شمائلا
ان الهلال اذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرا كاملا(١٧)

ويدافع عما اتهم ابن ابى طاهر ابا تمام بسرقته ، للاشتراك فى المعنى ، لأن المعنى شائع متداول فيقول : « ومما نسبه فيه ابن أبى طاهر الى السرق ماليس بمسروق ، لأنه ممايشترك فيه الناس من المعانى والجارى على ألسنتهم، ومنه ما نسبه الى السرق والمعنيان مختلفان : فمن الأول قول أبى تمام :

الم تمت ياشقيق الجود من زمن؟ فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : اخذه من قول العتابى :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال له مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس – اذا مات الرجل من أهل الخير والفضل ، واثنى عليه بالجميل – أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بهذا الذكر . وذلك شائع فى كل امة ، وفى كل لسان :

وقال ابو تمام :

اذا عنيت بشىء خلت انى قد ادركته ، ادركتنى حرفة الأدب

وقال : اخذه من قول الخريمى :

ادركتنى – وذاك اول دائى – بسجستان حرفة الآداب

و « حرفة الآداب » لفظة قد اشترك الناس فيها ، وكثرت على الأفواه ، حتى سقط ان نظن أن واحدا يستملها من آخر . هذا قول ابن ابى طاهر ، ولم يقل ابو تمام « ادركتنى حرفة الأدب » انما قال « ادركتنى حرفة العرب » وقد ذكرت غلطه فى هذه اللفظة عند ذكر البيت فى الموازنة » (١٨) .

ويضرب أمثلة كثيرة يدافع فيها عن ما اتهم به ابو تمام من سرقة ، اما على اساس ان المعنى ليس سوى معنى شائع ، وليس مبتكرا ولا مخترعا . واما لأن المعنيين مختلفان ، ومن الأمثلة على اختلاف المعانى قوله : « وقال فى قوله :

---

(١٨) المرجع نفسه ص ١١٤ ، ١١٥ .

لو يعلم العافون كم نشـ ـى الندى   من لذة أو فرحــــة لم تحمـد

اخذه من قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو   ف ، ولـكن يلذ طعم العطـاء

ومما اخاله احتذي في هذا البيت على قول بشار ، لأن بشارا قال : ليس يعطيك رغبة في جزاء يرجوه ، ولا خوفا من مكروه ، ولكن لا لتذاذة العطية. وأراد ابو تمام أن الطالبين لو علموا التذاذة الندى لم يحمدوه ، والمعنيان انما اتفقا في طريق التذاذ الممدوح بعطائه فقط ، وهذا ليس من بديع المعانى التى يختص بها شاعر ، فيقال : ان واحدا اخذه من الآخر ، لأن العادة جارية بأن يقال : فلان لا يعطى متكارها ولا متكلفا ، بل يعطى عن نية صادقة ، ومحبة لبذل المعروف تامة ، ونحو هذا من القول » (١٩) ..

كما انه ليس كل تشابه في العبارة دليلا على الأخذ وبخاصة اذا كان المعنيان مختلفين . يقول مدافعا عن ابى تمام : « وقال في قوله :

نظرت فالتفت منهـــا الى احـــلى ســــواد رأيته في بياض

من قول كثير :

وعن نجلاء تدمع في بياض   اذا دمعت وتنظر في ســــواد

وليس بين المعنيين إتفـاق الا بذكر البيـاض والسواد ، والألفاظ غير محظورة ، وأبو تمام انما قال : « فالتفت منها الى احلى سواد » يعنى حدقتها « في بياض » يعنى شحمن عينها ، وهذا هو الصحيح ، وقد قيل سواد عينها في بياض وجهها ، وكثيرا اراد أن عينها تدمع في بياض اذا دمعت ، يريد خدها ، وتنظر في سواد يعنى حدقتها ، وهذا المعنى غير ذاك » (٢٠) .

ومما يدل على ان السرقات لم تكن تسقط شاعرا من الشعراء حتى لو ثبت انه سارق ، ما يقرره الآمدى من أن البحترى اخذ من معانى من تقدم ،

---

(١٩) المرجع نفسه ص ١١٥ ، ١١٦ .
(٢٠) المرجع نفسه ص ١١٨ .

ومن تاخر من الشعراء كثيرا حيث يقول : « لما كنت خرجت مساوى ابى تمام وابتدات بسرقاته وجب أن ابتدىء من مساوىء البحترى بسرقاته ، فانه اخذ من معانى من تقدم من الشعراء وممن تاخر اخذا كثيرا » (٢١) • ويقول أيضا : « فهذا ما مر بى من سرقة البحترى من اشعار الناس على غير تتبع ، مخرجها ، ولعلى لو استقصيتها لكانت نحو ما خرجته من سرقات أبى تمام وتزيد عليها ، وعلى اننى قد بيضت فى آخر الكتاب ، فمهما مر بى شىء الحقته به ، ان شاء الله تعالى » (٢٢) •

ويقول فى آخر تعليقه على سرقات البحترى من ابى تمام : « ولعل قائلا يقول قد تجاوزت فى هذا الباب ، وقصرت ، ولم تستقص جميع ما خرجه ابو الضياء بشر بن تميم من المسروق • وليس الأمر كذلك ، بل قد استوفيت جميعه ، فاوضحت ، وسامحت بان ذكرت مالعله لا يكون مسروقا ، واتفق المعنيان او تقاربا ، غير انى اطرحت سائر ما ذكره ابو الضياء بعد ذلك لأنه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك الى التكثير ، والى ان ادخل فى الباب ما ليس منه • بعد ان قدم مقدمة افتتح بها كلامه • وقال : ينبغى لمن نظر فى هذا الكتاب الا يعجل بان يقول : ما هذا مأخوذ من هذا ، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفى ، فانما السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وابعد آخذه (فى اخذه) • الخ » (٢٣) •

ثم يعيب ابا الضياء بالاطالة فيما ذكر من اشياء ليست مسروقة ، وذلك لعدم تدقيقه وتفريقه بين المشترك الشائع من المعانى ، والبديع المخترع منها (٢٤) ، ثم يبين له السرقة بحق فيقول : « فيعلم ان السرق انما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر • لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى امثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع

---

(٢١) المرجع نفسه ص ٢٧٣ •
(٢٢) المرجع نفسه ص ٢٨٥ •
(٢٣) المرجع نفسه ص ٣١٢ ، ٣١٣ •
(٢٤) ، المرجع نفسه ص ٣١٢ •

الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره » (٢٥) ٠

ويبين الآمدي أن المخترع عند ما يكثر استعماله ويستفيض يصبح شائعا » أو كالشائع ، ويصبح اخـــذه مباحا ويضرب المثال التالي : « ومن ذلك قوله أبي تمام :

كـأن بنـي نبهـــان يوم وفاته نجـوم سماء خـر من بينها البدر

وقول البحتري :

فاذا لقيتهـم فمـوكب أنجم زهـر ، وعبـد اللـه بدر المـوكب

وهذا معنى متقدم مبتذل ، جاء به النابغة وغيره ، وكثر على الألسن حتى صار أشهر من كل مشتهر ، وبيت أبي تمام خاصة فانما سرقة على سياقه من مريم بنت طارق ترثي اخاها :

كنـا كانجم ليـل بينهـا قمر يجلو الدجى ، فهوى من بيننا القمر

أو من قول جرير يرثي الوليد بن عبد الملك :

أمسى بنوه ، وقد جلت مصيبتهم مثل النجوم هوى من بينها القدر » ٠٠(٢٦)

ويسمى الآمدي هذا الأخـذ « اتفاقا » ، حيث يقـول : ومن ذلك قـول أبي تمام :

بيض فهن اذا رمقن سـوافرا صـور ، وهن اذا رمقن صـوار

وقول البحتري :

أنى لحظت ، فانت جؤزر رملة واذا صددت ، فانت ظبي كناس

وهذا تشبيه أعين الظباء بأعين البقر ، وتمثيلهن بالصوار ، وبالظباء ، وجل كلام العرب يجري عليه ، فلا تكون فيه الشعراء الا متفقين » (٢٧) ٠٠ فالجاري على سنة العرب وطريقتهم ليس سارقا ، ولا يعاب بذلك وانما هو موافق لهم ٠

---

(٢٥) المرجع نفسه ص ٣١٣ ٠
(٢٦) المرجع نفسه ص ٣١٧ ٠
(٢٧) المرجع نفسه ص ٣١٩ ، ٣٢٠ ٠

وقد يسمى اخذ الشاعر للشائع المستفيض ، والمعروف من المعـاني « نقلا » ، ولا يسميه سرقة ، ولا يعاب الشاعر باخذه : فيقول : ومن ذلك قول ابى تمام :

ولقد جهدتم ان تزيلوا عـزه   فاذا ابان قد رسـا ويلملم

وقول البحترى :

ولن ينقل الحساد مجدك بعدما   تمكن رضوى واطمان متالع

وهذا المعنى ايضا شائع من معانيهم ، وكثير من اشعارهم ، ومنه قول الفرزدق :

فادفع بكفك ان اردت بناءنا   ثهـلان ذا الهضبات ، هل يتحلل

وقول يخاطب جريرا ايضا :

فرم حضـنا فانظر متى انت ناقـلـه

افترى البحترى ما سمع هـذا من قول الفرزدق ، ولا من قول غيره فنقله كما سمعه ابو تمام فنقله (٢٨) ٠

وينفى السرقة كذلك ، استفاضة المعنى ، واختلاف غرض الشاعرين منه ، يقول الآمدى : « ومن ذلك قول ابى تمام :

وليست فرحة الأوبات الا   لموقـوف على ترح الوداع

وقول البحترى :

ماالشىء بشاشة بعد شىء   كتلاق مواشـك بعـد بين

وهذا معنى مستفيض معروف » ومنه قول الحجاج بن يوسف : لولا فرحـة الأوبات ، لـما عـذبتهم الا بالأسفار ٠ وغرض كل واحد من هذين الشاعرين فى هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه ، لأن ابا تمام ذكر انه لا يفرح بالقدوم الا من شجاه واحزنه التوديع ، واراد البحترى انه ليس شىء من المسرة والجذل اذا جاء فى اثر شىء ما كالتلاقى بعد التفرق ، فليس -

---

(٢٨) المرجع نفسه ص ٣٢٠ ، ٣٢١ ٠

وان كان جنس المعنيين واحدا – يصح ان يجرى بين متدمعما احد ...
لأن هذا قد صار جاريا فى العادات ، وكثيرا على الألسن ، فالتهمة ترتفع عن ان يأخذ احد من آخر» (٢٩) •

وهكذا لا يحرم الآمدى أخذ الشعراء بعضهم من بعض ، وكأنه يرى ان ذلك أمر لا مفر منه للشاعر المحتذى فى أيامه ، او بعبارة اخرى للشاعر المحدث • وانما يكون السرق فى المخترع من المعانى • وقد وجدت له ملاحظات كثيرة دقيقة فى هذا الشأن ، وهو يعول على الصياغة الصحيحة المشرقة التى لا تخرج على أساليب العرب فى كلامهم ، وفى اشعارهم •

والمعنى عنده ليس هو كل شىء فى نظم الشعر ، وانما لابد ان يضاف الى المعنى جودة الصياغة وهو يكشف لنا ان هناك مذهبين فى تذوق الشعر ، فهناك اصحاب المعانى ، واغلب ما يراعونه دقيق المعانى ، وهناك أصحاب اللفظ او من يهتمون بالصياغة أولا ولا يقصرون فى جانب المعنى • فأما اصحاب المعانى فهم انصار ابى تمام ، وأما الذين يقدمون الصياغة فهم اصحاب البحترى : يقول الآمدى : « ووجدت اكثر اصحاب ابى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ ، وجودة الوصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وانه اقرب مأخذا ، واسلم طريقا من ابى تمام ، ويحكمون – مع هذا – بان ابا تمام اشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عددا كثيرا ، وهذا مذهب جل من يراعى منا يراعيه من امر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كل امة ، وفى كل لغة • وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى (٣٠)

اما سوء التاليف ، او بعبارة أخرى سوء العبارة ، او رداءة الصياغة

---

(٢٩) المرجع نفسه ص ٣١٨ •
(٣٠) المرجع نفسه ص ٣٨٠ •

فيفسد المعنى الدقيق ، ويجعله غير مفهوم ، ويصف ابا تمام بانه فى اغلب شعره سىء العبارة ، أما البحترى فغيره ، أو عكسه فيقول : « وينبغى أن تعلم أن سوء التاليف ، وردىء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه ، حتى يحتاج مستمعه الى طول تامل ، وهذا مذهب ابى تمام فى عظم شعره ، وحسن التاليف ، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كانه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولذلك قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام ، واذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ، ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق ، او نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه (٣١) .

وكل شاعر لا يهتم بالصياغة ، ويعتمد ، دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند ، أو ادب الفرس لا يسمى شاعرا ، وانما يسمى حكيما أو فيلسوفا : « قالوا : واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها ، حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند او ادب الفرس ، ويكون اكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب ، وان اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له : قد جئت بحكمه ، وفلسفة ، ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فليسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء » (٣٢) .

ويقدم لنا تعريفا لمفهوم الصنعة فى الشعر وفى غيره من الصناعات يصرح بأنه ينقله عن غيره . وتلك الصنعة تقوم على اربعة اركان جودة الآلة ، واصابة الغرض ، وصحة التاليف ، والانتهاء الى نهاية الصنعة . يقول : « زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود

(٣١) ، (٣٢) المرجع نفسه ص ٢٨٦ .

ولا تستحكم الا بأربعة اشياء ، وهى : جو[illegible] واصابة الغرض [illegible] وصحة التاليف ، والانتهاء الى نهاية الصنعة ، من غير نقص منها ولا زيادة عليها · وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات » (٣٣) ·

« وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله عز وجل اياها : لا تستقيم له وتجود الا بهذه الأربعة ، وهى آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار ، وفضه الصائغ ، وآجر البناء ، والفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هى العلة الهيولانية ، التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل ، ثم اصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته ، وهى العلة الصورية التى ذكرتها ، ثم صحة التاليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب وهى العلة الفاعلة ثم أن ينتهى الصانع الى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التمامية ·

فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات ، فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، والا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها (٣٤) ·

والشاعر والصدق : « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لانه قد يقصد الى ان يوقعه موقع الضرر ، ولا ان يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت الخلتان الأخريان · وهما واجبتان فى شعر كل شاعر ، وذلك أن يحسن تاليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته ، فصحة التاليف فى الشعر وفى كل صناعة هى اقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من كان أصح تاليفا ، كان اقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تاليفه» (٣٥) ·

---

(٣٣) المرجع نفسه ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ·
(٣٤) المرجع نفسه ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ ·
(٣٥) المرجع نفسه ص ٢٨٣ ·

السـرقات
ودلالتها على التقليد

ثالثا : السرقات ودلالتها على التقليد

ان الحديث عن السرقات دليل على التقليدية التى خضع لها الشعر العربى ، ودليل على أن النقاد احسوا بتداول المعانى وتكرارها ، وان شعراء يطرقون موضوعات واحدة ، حيث يأخذ بعضهم من بعض عامدا أو غير عامد . وتؤكد الأفكار التى تتردد فى مباحث النقاد عن السرقات ما نقول . فقد اصبح تناول معنى سابق امرا مشروعا بشروط : انظر الى قول القاضى الجرجانى متحدثا عن السبب الذى يدعو المحدثين الى السرقة :

« .. ومتى انصفت علمت ان اهل عصرنا ، ثم العصر الذى بعدنا اقرب فيه الى المعذرة ، وابعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى ، وأتى على معظمها ، وانما يحصل على بقايا : اما أن تكون قد تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، او لبعد مطلبها ، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول اليها ، ومتى اجهد احدنا نفسه ، واعمل فكره ، واتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه ان يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه ، ولهذا السبب احظر على نفسى ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة وقد احسن ابن ابى طاهر فى محاجة البحترى لما ادعى عليه السرق قوله :

والشعر ظهر طريق انت راكبه فدنه منشعب او غير منشعب
وربما ضم بين الركب منهجه والصق الطنب العالى على الطنب

الا انى اذا وجدت فى شعره معانى كثيرة جدا اجدها لغيره حكمت بأن فيها ماخوذا لا اثبته بعينه ، ومسروقا لا يتميز لى من غيره ، وانما اقول : قال فلان كذا وقد سبقه اليه فلان فقال كذا ، فاغتنم به فضيلة الصدق واسلم من اقتحام التهور » (١) .

---

(١) على بن عبد العزيز الجرجانى . الوساطة ، دار القلم بيروت لبنان د.ت ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

فالمتقدمون قد استغرقوا المعانى ، ولم يتركوا الا بقايا لمن بعدهم ومن اتى بمعنى جديد – فى اطار موضوعات الشعر التقليدية – وظنه جديدا ، وبذل فى سبيل الاتيان به كل مذهب من اعمال الفكر وكد القريحة ، ثم تصفح دواوين الشعراء ، فلا يبعد ان يجده بنصه وفصه . ومن اجل هذا كان الحكم القاطع على شاعر ما بالسرقة محظورا سواء بالنسبة للجرجانى او غيره من النقاد . اذ لم يعد امام الشعراء الا اعادة الصياغة .

ومن هنا تظهر اهمية الصنعة لدى الشاعر الصانع او المحدث ، وهنا تصبح القضية قضية قديم وجديد ، يختلفان فى الأسلوب ، بل يصح أن نطلق عليهما مذهب القدماء ومذهب المحدثين . والصنعة اساس من أسس مذهب المحدثين ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقدماء . ويتضح هذا المفهوم من النص التالي للجرجانى : وهو يعلق على ابيات لأبى تمام ، وأخرى لبعض الأعراب (٢) :..

ويوضح الفرق بين الانسياق مع الطبع ، وبين طلب البديع عن عمد فيقول مصورا موقف القدماء والمحدثين من البديع : « .. وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما افضى الشعر الى المحدثين ، وراوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن اخواتها فى الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط » (٣).

وشعر القدماء هو شعر الطبع ، وما جانسه من شعر المحدثين ، أما شعر الصنعة فمختلف ، بل يكاد مفهوم الصنعة يقترب لديه من مفهوم التكلف . ويعد فالمصنوع غير المطبوع : ويفرق بينهما بقوله : « ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا » وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل

---

(٢) الوساطة ص ٣٢ – ٣٤ وانظر ص ٤٣ ، ٤٤ من هذا البحث حيث سبقت الاشارة الى ذلك .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٤ .

ما بين السمح المنقاد ، والعصى المستكره ، فاعمد الى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى اول مراتب الجودة ، ويتبين فيه اثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عفو خاطره ، وأول فكرته »(٤) • ثم يورد قصيدة للبحترى(٥) ثم يقول : « •• ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشهرا مستثقلا ، وهل ترى صنعة وابداعا او تدقيقا او اغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك » (٦) • ويقول عن قصيدة لجرير اوردها (٧) ويعلق عليها بقوله : « وانما اثبتت لك القصيدة بكمالها — ، ونسختها على هيئتها ، لترى تناسب أبياتها وازدواجها ، واستواء اطرافها واشتباهها ، وملاءمة بعضها لبعض ، مع كثرة التصرف على اختلاف المعانى والأغراض » (٨) •

ولما كانت قضية القديم والحديث قضية حساسة فقد احتاط الجرجانى لنفسه منبها على ان مدحه لمحدث او الاشادة به لا يعنى الحط من شاعر قديم فيقول : « وليس يجب اذا رايتنى امدح محدثا او اذكر محاسن حضرى ان تظن بى الانحراف عن متقدم ، او تنسبنى الى الغض من بدوى ، بل يجب ان تنظر مغزاى فيه ، وان تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم على حكم المنصف المتثبت ، وتقضى قضاء المقسط المتوقف •• » (٩) •

وتختلف سرقات القدماء عن سرقات المحدثين لأن السرقة ، وسيلة من وسائل الابداع عند المحدثين ، أما سرقات القدماء فكانت بسيطة تشبه توارد الخواطر ، مخالفة بذلك سرقات المحدثين التى كانت اكثر تعقيدا ودقة • ويوضح الآمدى ذلك بقوله : « والسرق — أيدك الله — داء قديم ، وعيب عتيق ، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان

---

(٤) المرجع نفسه ص ٢٥ •
(٥) المرجع نفسه ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ••
(٦) المرجع نفسه ص ٢٧ •
(٧) المرجع نفسه ص ٢٩ — ٣١ •
(٨) المرجع نفسه ص ٣١ •
(٩) المرجع نفسه ص ١٥ •

اكثره ظاهرا كالتوارد الذى صدرنا بذكره الكلام ، وان تجاوز ذلك قليلا فى الغموض لم يكن غير اختلاف الألفاظ ، ثم تسبب المحدثون الى خفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعرض فى حال ، والتصريح فى اخـــرى ، والاحتجاج والتعليل فصار احدهم اذا أخذ معنى اضاف اليه من هذه الأمور مالا يقصر معه عن اختراع وابداع مثله » (١٠) .

---

(١٠) المرجع نفسه ص ٢١٤ .

رابعا : وسائل استخدام الأخذ

أداة للابداع

المعانى نوعان : « اما مشترك عام الشركة ، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فان حسن الشمس والقمر ومضاء السيف ، وبيدة الحمار ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ، ونحو ذلك مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة ، وصنف سبق المتقدم اليه ففاز به ، ثم تدوول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على السن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق ، وازال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها ، والمهاة في حسنها ، وصفائها » (١) .

ويهمنا هنا ما يدل عليه اباحة اخذ المعنى الشائع ، أو المعنى المبتدع الذى ابتذل وصار في حكم الأول . لأن هذه الاباحة دليل على التقليدية ، وعلى ضيق مجال الابداع لدى الشعراء ، حتى انهم يضطرون الى الأخذ اضطرارا ، ويبذلون الجهود الضخمة في اخفائه . والتفاضل بين الشعراء الآخذين يكون قائما على مستواهم في صنعة الشعر يقول الجرجاني : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد احدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، او زيادة اهتدى اليها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع » (٢) .

ووسائل الأخذ متعددة منها الايجاز ، وهو أن يأخذ الشاعر المعنى الذى بسطه شاعر آخر في بيت فيأتي به في شطرة واحدة ، أو المعنى الذى قدمه في

---

(١) الرجع نفسه ١٨٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٨٦ .

بأن نوردها في بيت واحد . ويورد الجرجاني بعض الأبيات التي تعبر عن معنى واحد وهو أن الكفاح وسيلة النجاح في الحياة مثل قول الشاعر :

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة ، إن القعود مع العيال قبيح

وقول الآخر :

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا   من المال يطرح نفسه كل مطرح

وقول الآخر :

لعمى العواذل وقوم الأهل من عرض   بذي سبيب يقاسي ليله خببا
حتى تصادف مالا أو يقال فتى   لاقى الذي يلقى الفتيان فانشعبا

وقول الآخر :

إذا المرء لم يغش الكريهة أوشكت   حبال الهوينى بالفتى أن تقطعا

وقول ابن مقدم :

ثروني وأهوال الزمان أعانها   فأهواله العظمى تليها رغائبه

ويرى أن هذه الأبيات جمعها زهير في الشطر الثاني لبيته التالي :

وليس لمن لم يركب الهول بغية   وليس لرحل حطه الله حامل(٣)

ويعقب على تلك الأبيات وأمثالها مؤكدا فكرة الإيجاز التي تحدثنا عنها ، فيقول : « وتعلم أن زهيرا لجمع في قوله :

وليس لمن لم يركب الهول بغية

ما بسطه هؤلاء » (٤) .

وهناك وسائل أخرى لتحويل المسروق إلى مبتدع ، أو بعبارة أخرى لتغطية على السرق ، ورفعه إلى مستوى يبدو فيه مبتدعا ، وهي الزيادة في المعنى الأصلي ، وتأكيده ، وكلما ازداد الكلام تأكيدا كان أبلغ ، وعرض

---

(٣) المرجع نفسه ص ٢٠١ ــ ٢٠٢ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٠٢ .

المعنى فى لفظ مليح أو ما يعرف بملاحة اللفظ ، والجزالة ، والفصاحة (٥) .

ويوضح ماتقول كذلك قول الجرجاني : « ومتى سمعت قول أبى دهبل الجمحى :

وكيف انساك لا أيديك واحدة عندى ولا بالذى اوليت من قدم

علمت أنه من قول النابغة :

أبى غفلتى أنى اذا ما ذكرته تقطع حزن فى حشى الجوف داخل
وأن تلادى ان نظرت وشكتى ومهرى وما ضمت الى الأنامل
حباؤك والعيس العتاق كأنها هجان المها ترذى عليها الرحائل

فاذا انصفت ابادهبل عرفت فضله ، وشهدت له بالاحسان ، لأنه جمع هذا الكلام الطويل فى : « ولا أيديك واحدة عندى » . ثم أضاف اليه « ولا بالذى اوليت من قدم » . فتم المعنى ، واكده احسن تأكيد ، لأن الأمور العظيمة قد تنسى اذا طال امدها ، وتقادم عهدها ، فنفى عنه وجوه النسيان كلها . وقد اختصر النابغة ابياته هذه فى بيت من كلمة اخرى فقال :

وما أغفلت شكرك فانتصحنى فكيف ومن عطائك جل مالى

فاحسن وزاد على أبى دهبل بأن جعل جل ماله من عطائه . واقتصر أبو دهبل على تتابع الأيادى ، وقد تصغر وقد تكبر ، ولكنه انفرد بالمصراع الثانى فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد » (٦) .

وفى هذا النص يتضح تأكيده على الايجاز وتفضيله على الاطناب فالمعنى الذى يورد فى شطر افضل من المعنى الذى يرد فى بيت أو عدة ابيات ، وهو مقياس غير دقيق فى جودة الشعر فى كل أحواله . فليست أبيات النابغة بخالية من الشاعرية ففيها تصوير وخيال ، وتشويق ولفظ جيد يرفعها فوق بيت أبى دهبل الخالى من الخيال اطلاقا ، والذى لا يعدو أن يكون نظما .
ويضيف الى ما سبق أن ذكر من وسائل اجادة الأخذ تتميم المعنى وحسن تأكيده .

---

(٥) المرجع نفسه ص ٢٠٢ ــ ٢٠٣ ، ص ٢١٦ ــ ٢١٨ .
(٦) المرجع نفسه ص ١٨٩ ــ ١٩٠

السرقة وقضية القديم والجديد

اصبح مبحث السرقات جزءا من النقد الادبي الذي دار حول ابي تمـــام والبحتري ، وكذلك في الدراســات النقدية التي الفت حــول المتنبي • وهــو ما سوف نتناوله بالدراسة التفصيلية في هذا الفصـــل • ولكن ، هل عرفت السرقات الأدبية في العصرين الجاهلي والاسلامي (صدر الاسلام والأموي) :
ذهب الدكتور عبد القادر القط ، الى انه وجدت سرقات ولكنها لا يمكن أن تسمى سرقات بالمعنى الصحيح يقول : « نلتقي في العصر الجاهلي بنوع من «الأخذ» او الاقتراض ، يقوم فيه الشاعر بالاستيلاء على شعر غيره ، وينسبه لنفسه• وهو عمل لا يكاد يندرج تحت موضوع السرقات الأدبية ، بمعنى أن يستولى شاعر على افكار شاعر آخر ثم ينسبها الى نفسه ، بعد أن يحدث فيها تغييرا ، او يحور في الشكل الذي وردت به • ويتم ذلك باستغلال بعض ابيات من شعر غيره في ثنايا قصيدته ، او بانتحال القصيدة كلها » (١) • ويضرب الدكتور عبد القادر القط امثلة على ما يقول بما كان يفعله شعراء غطفان ، بشاعر مقل بينهم يدعى قراد بن حنش المرى ، حيث كانوا يأخذون شعره ويدعونه ، ومنهم زهير بن ابي سلمى المزني ، لأنه ربي في غطفـــان (٢) ، ويذكــر مثالا آخـــر على الأخــذ بما قاله النابغة عند ما طلب اليــه الحسن بن علي أن يذكر له شيئا من شعره فقال :

الحمد لله لا شـــريك له   من لم يقلهـــا فنفســـه ظلما

، فقال له : ياابا ليلى : ماكنا نروى هذه الأبيات الا لأمية بن ابي الصلت ؛ فقال : يا ابن رسول الله ، والله اني لأول النـــاس قالها ، وان المســـروق من

---

(١) Arab Conception of Poetry, As Illustrated in Kitab Al-Muwazanah Bayna Abi Tamman Wa'-Buhturi A thesis sumbmitted for the Ph. D. degree By Dr. Abd El-Kadir El-Kott. May, 1950

وقد ترجم هذا البحث الى العربيه بعنوان « مفهوم الشعر عند العرب» دار المعارف • القاهرة ، ١٩٨٢ •

من سرق أمية شعره » (٢) ٠

ويقول الدكتور عبد القادر القط : « وقد كان يسمح للشاعر ـ مع ذلك ـ أن يدخل فى قصيدته بيتا لشاعر آخر ، وسمى هذا العمل « تضمينا » ، وهو أسلوب يزداد به الشاعر قدرا ، اذا ما وضع البيت فى مكانه المناسب ، ويذكر ابن سلام كذلك : « واخبرنى خلف انه سمع اهل البادية من بنى سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر :

تعدو الذئاب على من لاكلاب له ... وتتقى صولة المستأسد الحامى

ثم يضيف انه سأل « يونس » اللغوى الكبير عن البيت فقال : هو للنابغة اظن الزبرقان استزاده فى شعره كالمثل حين جاء موضعه ، لا مجتلبا له ، وقد تفعل ذلك الموصلا يريدون به السرقة » (٣) ٠

كما يذكر الدكتور عبد القادر القط طريقة اخرى جريئة للأخذ فى ذلك الوقت فيقول : « وهناك طريقة اخرى جريئة كان يستولى بها الشاعر على معانى غيره ، ولكنها لا تبلغ حد « الاغتصاب » كان يلقى احد الشعراء ابياتا من شعره ، فيسمعه مصادفة شاعر آخر اكثر منه شهرة ، ويعجب ببعض تلك الابيات ، ويصر على أن يدعيها لنفسه ٠ وقد كان الشاعر الكبير سيذيعها فى احدى قصائده فى اليوم التالى ، لو لم يتخل له عنها ٠

وبذلك يحقق من يسمعه فى عين [illegible] مؤلف تلك الابيات الحقيقى السىء الحظ ممن يصغى الى القول بانه منتزها ٠ ويبدو ان الفرزدق كان يقوم بمثل هذا النوع من الاستيلاء على شعر غيره ٠ فقد استمع الى ابن ميادة وهو ينشد فى السوق احدى قصائده التى ورد فيها البيتان التاليان :

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة ... وجئت بجدى ظالم وابن ظالم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا ... سجودا على اقدامنا بالجماجم

وعندئذ قاطعه الفرزدق قائلا : « انت يا ابن ابرد صاحب هذه الصفة : كذبت

---

(٢) انظر ، مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٠ ، وانظر المرزبانى ، الموشح ص ٤٨ ٠

(٣) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤١ وانظر ابن سلام ، الطبقات جـ١ ص ٥٧ ، ٥٨ ٠

والله ، وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك ، فاقبل عليه فقال : فمه يابا فراس ·
فقال : انا والله اولى بهما منك ، ثم اقبل على راويته فقال اضممهما اليك :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعة — وجئت بجدى دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا — سجودا على اقدامنا بالجماجم

قال : فاطرق ابن ميادة ، فما اجابه بحرف ،ومضى الفرزدق فانتحلهما»(٤) ·
ويفعل الشىء نفسه مع جميل بن معمر (٥) ، ويذكر الدكتور عبد القادر القط أن الأعشى سرق بعض شعر خاله المسيب بن علس ، قبل أن يفعل الشىء نفسه مع بزمن طويل (٦) ، ويفعل ابو نواس فى العصر العباسى الشىء نفسه مع الحسين بن الضحاك (٧) ثم يعقب الدكتور عبد القادر القط على امثال تلك السرقات فيقول : « ولكن هذا الضرب من السرقة لم يكن يعد سرقة ادبية بالمعنى الحقيقى للكلمة ، لأن الشعراء الذين سرقوا هذه الأبيات لم يحاولوا من جانبهم القيام باى عمل لاخفاء سرقاتهم ، أو تاكيد اصالتهم ، وذلك بالتحوير او التغيير فيها · ولم تكن هناك سرقة بهذا المعنى فى العصر الجاهلى · حقا ، نجد ابياتا من هذا القبيل فى قصائد شعراء متعددين فى هذا العصر · فالبيت التالى لامرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم — يقولون لا تهلك اسى وتجمل

يأخذه « طرفة » فى معلقته بنصه ، ولا يغير الا قافيته ، وقد ادخل النابغة فى شعره شطر بيت لوهب بن الحارث ، وشطرا آخر لرجل من كندة · ولكن تلك الأنواع من الأخذ لم تكن تعد سرقة فى ذلك الوقت · اذ كان الشعراء لا يزالون فى مرحلة تجريب للمعانى الشعرية ولما تصاغ فيه من اشكال · وكانوا روادا يرسون بعض التقاليد الثابتة للشعر العربى ، مستخدمين الأفكار والتعبيرات المتناثرة فى مجتمعهم » (٨) ·

(٤) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤١ ، ١٤٢ ، وانظر الأغانى حـ ٦ ، ص ٢٦٧ ، وانظر الموشح ص ١٠٨ ·
(٥) انظر تفصيل ذلك مفهوم الشعر عند العرب ، ص ١٤٢ ، والموشح ص ١٠٩ ·
(٦) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٣ ، والموشح ص ٥١ ·
(٧) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٢ ، والأغانى حـ ٦ ص ١٧١ ·
(٨) مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٣ ·

المراجــع والمصادر

آدم متز : الحضارة العربية فى القرن الرابع حـ ١ ، ترجمة محمد عبد الهادى
ابو ريدة ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، لبنان ٠ د٠ت ٠

الآمدى : الموازنة حـ ١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،
بيروت ، لبنان ، طبعة ٥ ، ١٩٨١ ٠

ابو الفرج الأصبهانى : الأغانى حـ ٤ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ،
القاهرة د٠ت ٠

الأغانى حـ ١٦ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية مؤسسة جمال
للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان د٠ت ٠

الأغانى حـ ٣ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ٠د٠ت٠

الأغانى حـ ٢٠ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية القاهرة ٠د٠ت٠

الأغانى حـ ٦ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية القاهرة ٠د٠ت٠

ابو هلال العسكرى : الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى وآخرين ، دار
الفكر العربى ، القاهرة ، طبعة ٢ ، ١٩٧١

ابن قتيبة : الشعر والشعراء حـ ٢ ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث
العربى للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠

الشعر والشعراء حـ ١ ٠ تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ـ
القاهرة ، ١٩٦٦ ٠

ابن المعتز : طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار فراج ، ذخائر العرب
دار المعارف طبعة ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٨ ٠

البديع ، تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكى ٠

Messrs. Lusac And Co. London. 1935.

احسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ،
الطبعة الثامنة ، ١٩٧٨ .

أحمد مطلوب : مناهج بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣
الحصرى ، زهر الآداب الجزء الأول ، تحقيق على محمد البجاوى ،
الطبعة الثانية ، عيسى البابى الحلبى ، ١٩٦٩ .

الخطيب القزوينى : الايضاح في علوم البلاغة ، مطبعة محمد على صبيح
وأولاده ، الازهر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

سعيد مصلح السريحى ، شعر أبى تمام ، النادى الأدبى الثقافى ، المملكة
العربية السعودية ، ١٩٨٣ .

شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ، طبعة ٢ ، منقحة ، دار المعارف
القاهرة ، ١٩٦٦ .
البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ٦ ، ١٩٨٣ .

الصولى : أخبار ابى تمام ، تحقيق خليل عساكر وآخرون ، مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧ .

طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت لبنان ،
د. ت.

طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، المجموعة الكاملة ، المجلد الخامس
دار الكتاب العربى ، بيروت لبنان ، ١٩٧٣ .

د. عبد الفتاح صالح نافع : الصورة فى شعر بشار بن برد ، دار الفكر العربى
للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ .

د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ، ترجمة دكتور عبد الحميد القط
دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
حركات التجديد فى الشعر العباسى ، نشر ضمن كتاب الى طه حسين
فى عيد ميلاده .